الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: DL/03/12

المشروع النقدي العربي عند عبد العزيز حمودة

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد العربي الحديث.

إعداد الطالبة:

حيزية عويشات

تاريخ المناقشة: 2018/02/20

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
جمال مجناح	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
محمد دلوم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
ناصر بركة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
عبد القادر لباشي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	ممتحنا
نعيمة بن علية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	ممتحنا
سميرة قروي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة خنشلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

مقدمة

إنّ المتتبع للحركة النقدية العربية المعاصرة يجد شبه إجماع لدى الكثير من النّقاد العرب على ما يعانيه الخطاب النّقدي من أزمات، أزمة في التأسيس، وأزمة في المنهج، وأزمة في المصطلح، ولا تختلف آراء النّقاد حول أسباب الأزمة التّي عصفت بالنقد العربي المعاصر والتّي تعود حسب اعتقادهم إلى (المشروع الحداثي)، إذ منذ أن ارتدى الخطاب النّقدي العربي لبوس الحداثة القادمة من الغرب، اصطبغ بألوان الغموض والإلغاز وفوضى التفسير، فضلّ الطريق وفقد هويته وبترت صلته بالآخر(الغرب)، ورغم كثرة الدّراسات في مناهج النقد الأدبي المعاص، وفي تطبيقات العرب لأفكارها على النّص، أضف إلى ذلك انعقاد الكثير من المؤتمرات والندوات في النقد ومصطلحاته، إلاّ أنّ ذلك لم يكن قادر على إيقاف إشكالياتنا الثقافية.

وربما كانت هذه الأمور من جملة ما دفع الدكتور عبد العزيز حمودة إلى البحث عن مخرج لهذه الأزمة من خلال ثلاثيته النقدية (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك 1998/ المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية 2001/ الخروج من التيه دراسة في سلطة النّص 2003) الذّي حاول عبد العزيز حمودة من خلالها التأسيس لبديل عربي، وهذه الثلاثية هي محور دراستنا هذه الموسومة بـ: «**المشروع النّقدي العربي عند عبد العزيز حمودة**».

وقد ركزت من خلالها على كتابين هما: (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة) كونهما ينطويان على رؤية نقدية هادفة إلى تأسيس مشروع مكتمل في النقد، كما أنّه مارس من خلالهما عملية نقد النقد في بناء ذلك المشروع الذاتي وتقويم المشاريع الأخرى الموازية لمشروعه.

وأهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

1- الرغبة في تكملة ما بدأته في رسالة الماجستير حيث درست الجزء الأوّل من هذا المشروع (المرايا المحدبة) وبقيت رسالتي مفتوحة على الكثير من الأسئلة: ماذا بعد المرايا المحدبة؟ وماذا بعد رفض عبد العزيز حمودة لإفرازات الحداثة؟

2- التعرّف على أهم إنجاز نقدي عربي في السنوات العشر الأخيرة (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة) الذّي أعاد حمودة من خلاله الاعتبار للتراث النّقدي العربي، وأثبت قدرته في تقديم نظرية نقدية متكاملة.

3- الجدل الذّي أثارته مرايا عبد العزيز حمودة حيث استطاع وفي مرحلة قصيرة أن يضع المعرفة النقدية العربية موضع شك وتساؤل (علاقة النقد العربي المعاصر بالنقد الغربي- المرتكزات الإيديولوجية والفلسفية التّي وجهت حركية النقد العربي المعاص، علاقة النّقاد الحداثيين العرب مع التراث النّقدي العرب).

أمّا الإشكال الرئيس الذّي يقوم عليه بحثي هو:هل قدّم عبد العزيز حمودة مشروعا مكتملا في نقد النقد؟ وقد خرجت عنه عدّة إشكاليات فرعية نذكر منها:

- ما موقف عبد العزيز حمودة من النقد الحداثي وما بعد الحداثي؟
- ما البديل الذّي يقترحه عبد العزيز حمودة لإخراج النقد العربي من أزمته؟
- هل العودة إلى التراث البلاغي واللّغوي كفيل بتقديم نظرية نقدية عربية متكاملة؟
- ما مدى حضور الحداثة وما بعدها في مشروع عبد العزيز حمودة النّقدي؟
- ماهي وسيلته في إحداث التوفيق بين هذا وذاك في إطار تحقيق الأصالة والمعاصرة؟
- إلى أي حد استطاع عبد العزيز حمودة تحقيق هذا المبتغى؟
- ما موقف الحداثيين العرب من مشروع عبد العزيز حمودة النّقدي؟

وفيما يخص المناهج التّي اعتمدت عليها في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي وذلك في شرح وتحليل مختلف الأفكار والآراء النّقدية التّي قدّمها عبد العزيز حمودة في مشروعه النّقدي، والمنهج التاريخي الأنسب لسرد المعلومات النظرية المتعلّقة بالبلاغة العربية، والمنهج المقارن في بعض الأحيان، عموما لم ألتزم بمنهج واحد لأنّ طبيعة الموضوع تفترض انتقاء عدة إجراءات ومقولات نقدية في مناهج مختلفة ومتباينة في الغالب لتكشف عن جوهر الظاهرة وخصائصها المميزة لها عن غيرها.

وقد قسمت بحثي هذا بعد المقدّمة إلى:

مدخل خصصته للحديث عن النقد الذّي وجهه عبد العزيز حمودة للحداثة بنسختيها (الغربية والعربية) وذلك من خلال كتاب المرايا المحدبة.

أمّا الفصل الأوّل فكان بعنوان (النظرية اللّغوية العربية مفهومها وأركانها) حيث تحدّثت في التمهيد عن كتاب المرايا المقعرة (محتويات- أهدافه) بعدها تحدّثت عن مفهوم النظرية اللّغوية العربية وأهم أركانها التّي ظهر فيها حمودة مستندا إلى طرح سوسير ولاسيما ثنائياته إلى درجة اعتماده إيّاها كأس في إرساء أساسيات النظرية المعرفية العربية البديلة، ثمّ حاولت الكشف عن خيوط وامتدادات النظرية عند النّقاد التراثيين لاسيما (نظرية النظم).

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ (النظرية الأدبية العربية مفهومها وأركانها) فحاولت من خلاله تقديم مفهوم للنظرية الأدبية العربية وأهم أركانها، والذّي حاول عبد العزيز حمودة ربطها بالنظرية الغربية الحديثة بهدف تأكيد أسبقية العرب لهذه المصطلحات والمفاهيم .

في حين سعيت في الفصل الثالث المعنون: قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة إلى الوقوف عند أهم سلبيات المشروع وإيجابياته، وذلك بعد مناقشة آراء وأفكار حمودة لاسيما من خلال كتاب المرايا المقعرة.

وكانت الخاتمة ملخصا لأهم النقاط التّي برزتها الأطروحة، وقد أشفعت هذه الأطروحة بملاحق في تراجم ورواد النقد المعاصر العرب والأجانب.

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها: ثلاثية عبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة والخروج من التيه)، كتاب تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة لنبيل محمد الصغير، وكتاب خداع المرايا لعيد بلبع، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من المجلات والمقالات على شبكة الانترنت دون أن ننسى أمهات الكتب العربية أمثال دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، منهاج البلغاء وسراج

الأدباء للقرطاجني، عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، "البيان والتبيين" وكتاب "الحيوان" للجاحظ وغيرها.

وثمّة مشاكل واجهتني في هذا البحث أهمّها: اتساع مساحة اشتغال هذه الأطروحة وتداخل مفاصلها، قلّة المراجع التّي تتحدّث عن عبد العزيز حمودة وصعوبة الوصول إلى بعضها إلّا ما وجد على شبكة الانترنت (مقالات ومقابلات).

و أخيرا أرجو أن أكون قد أفدت ولو بالنزر القليل، ومن اجتهد فأصاب له أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

وفي نهاية هذه المقدمة لابد من توجيه الشكر لكل من ساعدني أخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور "**محمد دلوم**" على مجهوداته في قراءة هذه الرسالة وتوجيهي منهجيا ومعرفيا، والذّي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته خلال إنجاز هذا العمل، كذلك أتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على تخصيص جزء من وقتها الثمين، كما أشكر كل أساتذتي الذّين ساعدوني في سنوات دراستي من الابتدائي إلى الجامعة وكل من قدّم لي يد العون سواء من قريب أو بعيد.

مدخل

موقف عبد العزيز حمودة من الحداثة من خلال المرايا المحدبة

I- تمهيد

II- محتويات الكتاب

III- نقد عبد العزيز حمودة للحداثة الغربية

1- نقد عبد العزيز حمودة للبنيوية

2- نقد عبد العزيز حمودة للتفكيكية

IV- نقد عبد العزيز حمودة للحداثة العربية

1- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي

2- يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي

3- هدى وصفي: الشحاذ دراسة نفسبنيوية

I- تمهيد:

ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية 1998م صدرت دراسة قيّمة لعبد العزيز حمودة بعنوان "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، وقد أثارت هذه الدراسة الكثير من الجدل وردود الفعل في الأوساط الأدبية والنقدية.

وكتاب المرايا المحدبة يحتوي على ثلاثمائة وخمس وخمسين صفحة، يتكون من أربعة فصول إضافة إلى تمهيد وهوامش وحواش، في التمهيد يشرح المؤلف السّبب الذّي من أجله اختار هذا العنوان يقول:"المرايا المحدّبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيّفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة بتضخيم الرأس أو الساقين... ولكنّها بصرف النظر عن زاوية الانعكاس تبالغ في حقيقة الشيء وتزيّف حجمه الطبيعي، وقد وجدت نفسي غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة، وقد وقف أمامها الحداثيون جميعا دون استثناء الأصليون والناقلون لفترة كانت كافية لإقناعهم بأنّ صورهم في المرايا المحدبة هي حقائقهم".(1)

II- محتويات الكتاب:

تناول المؤلف في هذا الكتاب أربعة محاور أساسية في أربعة فصول هي: الحداثة – النسخة العربية، الحداثة – النسخة الأصلية، البنيوية وسجن اللغة، التفكيك والرقص على الأجناب معتمدا في ذلك التبسيط الشديد مبتعدا عن المنهج الأكاديمي: "على هذا الأساس تعمّدت أن أبتعد عن منهاج البحث الأكاديمي الجاف وشرعيته الأساسية، وهي أن يخاطب القارئ المتخصص فأنا هنا لا أخاطب القارئ المتخصص وإن كانت طبيعة الدّراسة خاصة في جانبها اللّغوي والفلسفي قد خلقت في أحيان كثيرة لحظات من الجفاف والتقعر لم تكن لي حيلة فيها".(2)

---

(1) – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ط1، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد232، الكويت 1998م، ص:6.

(2)– المصدر نفسه، ص:6، 7.

- الحداثة – النسخة العربية:

تحدث عبد العزيز حمودة في الفصل الأول [11 إلى55] عن حداثتنا العربية واصفا إيّاها بأنّها صورة متعثرة وشائهة، وقد بذل جهدا كبيرا في محاولة إثبات ذلك فاستعرض نماذج كتابات الحداثيين العرب وبيّن قصورها وفشلها حيث يقول:"الحداثة العربية ما هي إلاّ صورة أو نسخة طبق الأصل عن الحداثة الغربية".(1)

- الحداثة– النسخة الأصلية:

وقد ركز في ست وتسعين صفحة من [57–153] على تأثير المذاهب الفلسفية والغربية على اللغة والأدب، والعلاقة العضوية والحتمية بين تصورات الفكر الفلسفي الغربي منذ القرن التاسع عشر من ناحية، والدراسات اللغوية والأدبية من ناحية أخرى منتهيا إلى أنّ:"الحداثة الغربية وتجلياتها البنيوية والتفكيكية على وجه الخصوص خرجت من عباءة المزاج الثقافي على مدى ثلاثة قرون أو يزيد، ثم أنّ أيّ حداثة أخرى لابد أن ترافق ثقافتها هي وليست أي ثقافة أخرى، وإلاّ فقدت مفرداتها ومصطلحاتها دلالتها المحددة، وأصبحت تشير إلى دلالات لا وجود لها أصلا في الثقافة الغربية التي تزرع فيها".(2)

وفي هذا تأكيد لمقولته الأساسية في الدراسة بصعوبة واستحالة الفصل بين المذهب النقدي الحداثي والمزاج الثقافي الذّي أفرزه، وأنّ ذلك المشروع عندما ينتزع من خلفيته الثقافية ويغرس في تربة ثقافية مختلفة يثير الكثير من البلبلة والفوضى هذا إن قدر له أن يعيش في المقام الأول.

- البنيوية وسجن اللغة:

وفي الفصل الثالث يقدّم المؤلف معلومات وفيرة عن البنيوية التي اجتاحت الدرس الأدبي واللغوي في أوروبا ردحا طويلا من الزمن، وقد مزج بين أصول البنيوية

(1)– عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:86–87

(2)– المصدر نفسه، ص:86–87

وتجلياتها في الغرب وآثارها وانعكاساتها في النقد العربي ويعتبر هذا الفصل من أطول الفصول (استغرق الربع تقريبا) من [ص155 إلى 253] وانتهى إلى أنّ المشروع البنيوي قد انتهى إلى طريق مسدود.

أمّا عن دلالة العنوان (البنيوية وسجن اللغة) فيقصد بها أنّ "البنيوية حرّرت الذات الإنسانية من عبودية الفلسفات العقلية (سجن العقل) إلاّ أنّ اهتمامها بالجوانب الداخلية للنص الأدبي بعيدا عن كل ما يمت له بصلة حتى صاحبه تكون قد أعادت فكرة (سجن النسق) من جديد إذ جعلت اللغة غاية في حد ذاتها، بل الإنسان يولد فيها فهي بيت القصيد كما يقول هيدجر وما الإنسان كاتبا أو حتى قارئا لا يملك إلاّ أن يستجيب لأنساقها الداخلية الثابتة، فليس له الحق أن يأتي بشيء من عنده، فيجد نفسه سجينا للغة بعد ما فرّ من سجن القوى الاقتصادية الماركسية".[1]

- التفكيك والرقص على الأجانب:

أمّا في الفصل الرابع من الدراسة استعرض الباحث تيار التفكيك في عنوان لافت للانتباه "التفكيك والرقص على الأجناب" هادفا من ورائه إلى إيصال فكرة اتساع الهوة بين الناقد والنص الأدبي كما لو أنّ كل منهما يراقص الآخر في حركة مراوغة مستمرة يهتز كلّ منهما إلى الجانب المعاكس في جانب رفيقه دون أن يتقابلا في منتصف الطريق إلاّ لثوان عابرة لا يمكن وصفها بالثبات، منتهيا في آخر مقطع من كتابه:"إلى أنّ أتباع المنظوريين النقديين يشتركون في إنجاز واحد وهو حجب النص، فالقارئ ينهمك في فك طلاسم الشفرة النقدية التّي ترتدي مسوح العلمية عند النقاد البنيويين وينهمك أكثر في فك خيوط النّص النقدي بتدخلاته وتركيبته وأصدائه واقتطافاته عند النقاد التفكيكيين، وفي كلتا

[1]- عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص :98

الحالتين ضاع النص ولم يتحقق المعنى، وفشل المشروعان في الواقع في تحقيق الأهداف التي أسّسوا عليها مبادئهم الأساسية".[1]

III- نقد عبد العزيز حمودة للحداثة الغربية

1- نقد عبد العزيز للبنيوية:

تراوح نقد عبد العزيز حمودة للبنيوية في نسختها الغربية في جملة من المواضيع أهمّها:

أ- رفع أتباع البنيوية شعار (علمية النقد) أي "تطبيق مبادئ المنهج العلمي واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تماثل موضوعية التعامل مع النص في الفيزياء والكيمياء"[2] ولكن خاب أملها بعد أن تأكدت صعوبة تطبيق مناهج المنهج العلمي على العلوم الإنسانية لأنّ العلمية التّي تنشدها أدّت إلى اختزال النّص وتحويله إلى جداول معقدة ورسوم بيانية غريبة.

ب- "النموذج البنيوي أثبت صعوبة في تطوير نموذج بنيوي موّحد للتعامل مع جميع الأنواع الأدبية، فقد أثبتت السنوات القليلة التي شهدت المد البنيوي أنّ الأنموذج اللّغوي كان ودون مبالغة مقتل المشروع البنيوي الأخير، وأكدّت تجارب العقد البنيوي أنّ الأنموذج اللّغوي لدراسة اللغة لا يتفق بالضرورة مع النسق الأدبي، ثم أنّ الأنموذج اللغوي قد يلائم بعض الأنواع الأدبية مثل الأشكال السردية دون الأشكال الأخرى كالشعر"[3]، وهذا ما يتنافى مع الضوابط العلمية التي تسعى إلى تقنين الظاهرة بغية تحقيق نموذج موّحد على كل الأشكال إضافة إلى أنّ البنيويين أنفسهم لم يستطيعوا الاتفاق على نموذج بنيوي واحد حتى عند تحليل الأشكال السردية بوصفها المادة الأنسب لكشف العلاقات بين الوحدات المشكلة للنسق.

---

[1]- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:232

[2]- المصدر نفسه، ص:251

[3]- المصدر نفسه، ص:249

ج- أخذ على البنيوية كذلك أنّها أدّت إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما وذلك بإعلانها عن موت المؤلف، فالنص ليس أنساقا لغوية وتركيبات بنائية ذاتية الدلالة فقط"بل إنّه لا يعرف مؤلفه لذلك رفضت الاتصال بين الداخل (النص) والخارج (المجتمع) فأغفلت رصد العلاقات بين الأدب وثقافة المجتمع، وأغفلت نوايا الكاتب والقارئ وعدّتها لا قيمة لها"[1] وبذلك تجاهلت التاريخ تجاهلا تاما وهذا قد يكون مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن أما في التعامل مع الظواهر المتغيرة مع الزمن فلا يمكن ذلك وعلى هذا فقد وصفها روجيه غارودي بأنّها "فلسفة موت الإنسان"[2]، "ورفض فوكو أن يكون بنيويا".[3]

د- الغموض والإبهام والمراوغة أحيانا وهذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة وهذا ما عبرت عنه إديث كروزويل بعد قراءتها لكثير من الدراسات البنيوية "يدهشني فكرة مؤداها أن حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومة تماما"[4]، ولقد سبق أن هاجم (ميشال ريفايتر) M.Riffaterre الذي هاجم البنيوية بسبب غموضها وخصت بالذكر كل من ليفي ستراوس Levis STrauS وجاكبسون في تحليلها حيث يرى "أنّ الدراسة التي قام بها الاثنان لـ"Les chats" لبودلير توصلت إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصي فهمها لا على القارئ العادي بل على القارئ المثقف".[5]

والفكرة نفسها يؤكدها رينيه ويليك بقوله:"قد يشعر المرء أحيانا بهبوط العزيمة من هذه الرطانة العجيبة التي حاقت بالنقد الأدبي ربما أكثر مما حاقت بأي نشاط إنساني

---

(1)- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، لبنان، 1994، ص:45

(2)- علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، 2045، ص:39

(3)-بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في المفاهيم والأصول، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص:86

(4)- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:244

(5)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

مماثل"[1] وكان الموقف من البنيوية العربية أسوأ حالا وأكثر استفزازا وهذا سوف تؤكده النماذج القادمة للتطبيقات العربية.

2- نقد عبد العزيز حمودة للتفكيكية:

بدأ عبد العزيز حمودة موقفه من التفكيكية بعرض صورة أو مشهد لواقع النقد المعاصر في الغرب الذّي شابته الفوضى بسبب التفكيكية المعاصرة، باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب (Subverts) كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكّك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والسياق والنص والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية وفي هذا المشروع ينهار المادي ليخرج شيئا فظيعا. [2]

وهذا ما أكده هاوراد فليرن (Haward.vlyrn) أنّ التفكيكيين هم السّبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصوّرون المؤسسة الأدبية وقد تحوّلت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التّي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ويمنح الطلبة درجة عالية مقابل السخرية التّي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة".[3]

وتمثلت أهم الانتقادات التّي وجهها عبد العزيز حمودة إلى التفكيكية فيما يلي:

أ- يعد التفكيك إحدى تمثّلات ما بعد البنيوية، ولقد قام على معارضة المسلّمات السائدة مستندا على التشكيك وزعزعة اليقين حتى وصل إلى الشك في قدرة اللغة على نقل الأفكار نقلا موضوعيا، ولقد قاد الشك عند التفكيكيين إلى نهائية الدلالة أو القراءة، فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقة فيزيقية لأنّ الدّال في حالة غياب مستمرة وهروب وإرجاء وتناثر بمعنى أنّ المعنى دائما مؤجل لذلك لا توجد قراءة ثابتة أو واحدة فكل قراءة تؤدي إلى قراءة أخرى[4] وعلى هذا الأساس لا توجد قراءة صحيحة بل توجد قراءات لا نهائية وكل هذا كانت نتيجته اللاّمعنى.

---

[1]- رينيه ويليك : مفاهيم نقدية، ترجمة جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص:451

[2]- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:257

[3]- المصدر نفسه، ص:254

[4]- شكري عيّاد :موقف من البنيوية، مجلة فصول، ع3، 1981، ص:190

ب- "النقد التفكيكي يقوم على مواقف استرتيجية استفزازية تصادف هوى من جانب التفكيكي الأمريكي صاحب المزاج الذاتي الخاص أكثر ممّا يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تلقفها وتطبيقها مثلما كان الأمر في النقد الجديد"[1] وقد أرجع عبد العزيز حمودة البريق والشهرة وسرعة انتشار التفكيكية في الساحة النقدية العالمية عامة والأمريكية خاصة رغم الرفض والمعارضة التي واجهها إلى الصياغة الجديدة للمفاهيم القديمة وبهذا يكتسب دائما الجدة والإثارة "لكن هناك وسيلة ثانية بل أكثر أهمية يلجأ إليها التفكيك للحفاظ على صلاحيته: تتم صياغة الموضوعات في مصطلح جديد وغريب مما يجعل المواقف المؤلوفة تبدو غير مؤلوفة ومن ثم تبدو الدراسات المتصلة غير متصلة"[2].

وهذا ما أكدّه جون إليس في كتابه (ضد التفكيك) 1989م والذّي استعان عبد العزيز حمودة بالكثير من آرائه وفيه يثبت "أنّ معظم التعبيرات والمقولات للتيار التفكيكي كانت متداولة عند النقاد الجدد ومن ذلك مقولة (إحالة المعنى) التي ظهرت عند دريدا بتعبير مختلف آخر وهو (ميتافيزيقا الحضور)، أمّا إنكار دريدا لثبوت المعنى في القراءة الأولى للنص فذلك تحرير لمقولة المغالطة القصدية: (IntentionaL Fauacy) التي تكلّم عنها ويم زات وبير دلسلي منذ عام 1954م، وأخذ على التفكيكية أيضا شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بأنّ ما يقال استثنائي وغير عادي، علاوة على أنّها إعادة لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولاسيما الظاهراتية وفلسفة التأويل تحكمها بالدرس الأدبي وهو شيء لطالما سعى النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه".[3]

ولم يكن الأدب العربي والنقد كذلك معزولا عن هذه الفوضى، فقد أعجب الحداثيون العرب واقتنعوا بجدوى الحداثة وأنّه لا بد من تطبيق المنهج الحداثي وحتّى

---

[1]- بشير تاوريرت، سامية راجح : التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ط1، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2006، ص:94

[2]- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:258

[3]-بشير تاوريرت، سامية راجح :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:94-95

التفكيكي من دون أن يعلنوا تحوّلهم عن الحداثة إلى التفكيكية لأنّهم لا يفرقون بينهما"قد يرى بعض المتحمسين للحداثة وشعاراتها البراقة في العالم العربي والذّين تحوّلوا من البنيوية إلى التفكيك دون القيام بمجرد تنبيه للقارئ لما يجب أن يتوقعه"[1]

ودون مراعاة للفروق الجوهرية بين الحضارتين (الغربية، العربية) سواء من حيث الخصوصية الزمانية أو الحمولة الفكرية، وفي هذا الشأن يقول حمودة: "لقد طاردنا الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية في عالمنا العربي بأفكار براقة ومصطلح نقدي أكثر بريقا وجذابا لسنوات طويلة... وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثير أبرزها المراوغة المقصودة والغموض المتعمّد، ممّا جعل الحداثة في نهاية الأمر ناديا لنخبة النخبة".[2]

وهذا يعني أنّ النقاد العرب من بنيويين وتفكيكيين فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية، في نحت مصطلح خاص بهم، وفي نقل الحداثة الغربية، هذا إذا كانت قد نجحت في نسختها الأصلية.

IV- نقد عبد العزيز حمودة للحداثة العربية

وقف عبد العزيز حمودة أمام كتابات البنيويين العرب أو الحداثيين العرب بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجا من الانبهار والشعور بالعجز وحتى يثبت ذلك قام باستعراض بعض النماذج العربية التّي في رأيه حملت هذا الغموض وعجز في التعامل معها في محاولة لكشفها وتفسير أسبابها. وأبرز النماذج التّي وقف عندها (جابر عصفور، عز الدين إسماعيل، شكري عيّاد هذا في الجانب النّظري أمّا عن الجانب التطبيقي فقد وقف عند (كمال أبو ديب، حكمت الخطيب(يمنى العيد)، هدى وصفي).

والشيء الملاحظ والذّي يؤكده لنا أيضا محمود الربيعي:"هو أنّ النّماذج موزّعة توزيعا عادلا بين النّظري والتطبيقي، فيما نلاحظ صمتا يكاد يكون تاما عن دعاة الحداثة في الشمال الإفريقي كلّه، فلم أرصد سوى هامشا لمحمد بنيس، فأين المسدي وبرادة

(1)- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:91

(2)- المصدر نفسه، ص:307

ومفتاح والبقية، والملاحظ صمتا مشابها يخيّم على أسماء من دعاة الحداثة المصريين ولعل المؤلف رأى أنّها تدخل بالتبعية فيما ذكر".[1]

وأهم النماذج التّي وقفنا عندها:

1- كمال أبوديب: (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)

في مستهل دراسته (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) حرص أبو ديب على التذكير بالأهداف الأساسية التّي يطمح إلى تحقيقها عبر توظيفه للمنهج البنيوي أداة إجرائية لاكتناه بنية النص الجاهلي مؤكدا ّأنّ بحثه يحاول أن:"يموضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل يرتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية والوثوقية اللغوية والبلاغية والانطباعية التي تتم عليها معظم الدراسات الآن".[2]

مؤكدا استعانته بجملة من المناهج الغربية التي يمكن أن تحقق إضاءة على مستوى أنماط البنى التي تخضع لها القصيدة الجاهلية مشيرا إلى "خمسة تيارات بحثية متميزة في القرن الماضي:

1. التحليل البنيوي للأسطورة كما طوّره كلود ليفي شتراوس في الأنثربولوجيا البنيوية.
2. التحليل التشكيلي للحكاية كما طوّره فلاديمير بروب في دراسته للتركيب التشكيلي (مورفولوجيا الحكاية).
3. مناهج تحليل الأدب المستفيدة من نتائج التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية بشكل خاص عمل رومان جاكبسون والبنيويون الفرنسيون.
4. تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السّردي ودور الصيغة (Formula) في عملية الخلق كما طوّره ملمان باري وألبرت لورد".[3]

---

[1]- محمود الربيعي :النقد الأدبي وما إليه، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص:159

[2]- كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب، 1986، ص:05

[3]- المرجع نفسه، ص:06

"وهو ما يناقض قوله بأنّه يقدّم منهجا جديدا يسبق به الأوربيين كثيرا جدا".[1]

"لقد ركز عبد العزيز حمودة على دراسة أبي ديب لمعلقة امرئ القيس والتّي يسميها "القصيدة الشبقية" (Eros poem) التّي كانت دراستها وفق الخطوات الآتية":[2]

1. عرض نص المعلقة المكوّنة من اثنين وثمانين بيتا.
2. تعليق بدأه بالحديث عن فعل الأمر، وعن عناصر التعارض التّي تشكّل القصيدة.
3. تعيين المكان من خلال البيتين الخامس والسادس مستعينا برسم يوضح الدائم في مقابل الزائل، اللاّزمني في مقابل الخاضع للزمن.
4. الحديث عن الوحدات الأساسية لحركة الأطلال، مبرزا هذه الوحدات في جدول يقارن بين القصيدة المفتاح والقصيدة الشبقية من حيث التغير في الحياة، والتغير في الطبيعة، والتعارضات المختلفة في علاقتها بالزمن الماضي والزمن الآتي، معتمدا في ذلك عددا من الصور الفنية، وبعض الوحدات البنائية، ورسم مثلثين أحدهما يمثل الشاعر وعنيزة والجماعة التي ترتبط بها، والآخر يوضح الجمل ذات البعد الواحد والجمل المتعددة الأبعاد، وثلاثة جداول الأول يشير إلى زمن الأفعال يطلق عليه (جملة الحركة)، والثاني يطلق عليه (بناء العلاقات مع النسوة في وحدة الأطلال)...
5. تحليل بنية الوحدات التكوينية في القصيدة مستعينا بذلك بعدد من الرموز غير واضحة الدلالة منتهيا من هذا التحليل أنّ بنية القصيدة بنية مفتوحة وتشكّل أحيانا نوعا من الوحدة التكوينية الكلية معتمدا في إبراز هذه الوحدة على دائرتين يربط كل دائرة بعدّة أسهم وبداخل كل دائرة ثلاث دوائر أخرى بالإضافة إلى عدد من الرسوم والدوائر الأخرى.

"وما يحسب لكمال أبو ديب هو استعانته بفكرة الثنائيات الضدية، حيث استطاع أن يقف على الانسجام الحاصل والتلاؤم المتحقق في القصيدة تبعا لمحوري كل ثنائية ضدية مفترضة بوصفها معلما للتحليل وتبعا لانسياب جمل القصيدة انسيابا نظميا عفويا فلعبت

---

(1)– عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:38

(2)–سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد الأدبي، ط1، دار الثقافة للنشر التوزيع، القاهرة، 2002، ص:178–179

هذه الثنائيات الضدية دورا محوريا في إظهار البنية العميقة التي تكتنف العبارات والصور المشكلة لبناء القصيدة".[1]

"لكن الشّيء الذّي أثار حيرة واستغراب حمودة من تحليل كمال أبو ديب هو كثرة استعماله للجداول الإحصائية والرسوم –التي يفترض أنّها توضيحية–لبنية النص الشّعري وهي (دوائر، متوازيات، مثلثات...)" [2]حيث بلغ عدد الرسوم ثلاثة وعدد الجداول خمسة وعدد الدوائر ثمانية أي ما يعادل كل تحليل أو تفسير لبعض دلالات النص بمجموعة من الدوائر والمثلثات والرموز "وبديهي أنّ التعليل بالرسوم والمثلثات والدوائر لا يتفق مع النزعة العلمية بل هو على النقيض من ذلك لأنّ هذه الأداة تعتّم التفسير ولا تضيئه...وقد كان باستطاعة الباحث أن يتخلص منها وبخاصة أنّها لم تفد القارئ في شيء، بل عقدت أمامه مهمة استيعاب النّص. [3]

وفي هذا يقول محمد أحمد البنكي:"إنّ المرء يتوجس خيفة ويتحرز أحيانا لفرط ما تنطوي عليه لغة كمال أبو ديب على صياغات تعميمية ومنافحات جامحة وذهات جارفة".[4]

ويضيف عبد العزيز حمودة "أنّ على دارس الأدب وليس فقط المتذوق العادي أن يعيد تسليح نفسه لدراسة الجبر، وإن كان من المشكوك فيه أن يكون لذلك كبير فائدة إذ أنّ الجبر يخضع لقواعد عامة تحكم معادلاته وتحدد العلاقات بين رموزه والنتائج التي يجب الوصول إليها وكل ما عداها خاطئ تماما، أمّا هنا فإنّ التمسك بالصيغة العلمية في معالجة

---

[1]– حكيم دهيمي: أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف د.كمال عجالي، كلية الآداب واللّغات قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011–2012، ص:110

[2]– عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:38

[3]– سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد الأدبي، ص:181

[4]– محمد أحمد البنكي :قراءة التفكيك في الفكر النقدي الغربي، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص:314

النص الأدبي يقدّم لنا مجموعة من المعادلات التي لا يعرف القواعد التي تحكم حركتها إلا النّاقد نفسه، فهذه القواعد موجودة في عقله هو".[1]

ومن أمثلة ذلك:

"يوجد أ ⇄ وكانت هناك ب، وتوجد ج ⇄ وكانت هناك د، وكانت هناك أ$_1$ وب$_1$، ⇄ وكانت هناك أو (هناك الآن) ج$_1$+د$_1$ ولكن التوافق بين أ وأ$_1$، ب وب$_1$ إلى آخره ليس هو كل شيء إذ أن صيغتي ج$_1$ ود$_1$ ليستا مثل ج ود على الرغم من أن د قريبة جدا من د$_1$ على حين أن ج وج$_1$ ليستا قريبتين، وهذا بسبب أن ج وج$_1$ تنتميان إلى أقطاب متعارضة في التجربة".[2]

2- يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي

وقد توقف عبد العزيز حمودة عند تحليلها لقصيدة حديثة وهي"**تحت جدارية فائق حسن**" لسعدي يوسف، حيث كانت "محاولتها في هذا الكتاب تشكل حيّزا يتكامل مع أبي ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) حيث أنّ الباحثة اتبعت النهج نفسه الذّي انتهجه أبو ديب ولعلّ الفارق الأساسي بين الدراستين –بغض النظر عن النص المنتقى لإجراء تطبيق المنهج البنيوي– هو أنّ دراسة يمنى العيد تنتهي إلى اعتماد التكاملية بين البنيوي والمنهج الواقعي أكثر من انفتاح بنيوية كمال أبو ديب على هذا المنهج رغم تبنيه في أكثر من موقف لطروحات المناهج السياقية أثناء تعامله مع النص تعاملا بنيويا".[3]

تحدثت يمنى العيد في القسم النظري من دراستها عن تحولات الواقعية من الواقعية إلى البنيوية في النقد العالمي، ومن ثمة عبّرت عن فهمها لمتطلبات المنهج البنيوي ومستلزماته الإجرائية، مبدية في الوقت نفسه ارتياحا إزاء تطبيق المنهج البنيوي وسيلة لمعاينة بعض النصوص، معربة عن كامل ثقتها في تجريب بعض المفاهيم البنائية:النسق،

(1)– عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:40

(2)–كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص:168

(3)–حكيم دهيمي: أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، ص:180

الزمن، التعاقب، اللاّوعي في مقاربة المواضيع الأدبية مقاربة بنيوية، مرتكزة أساسا على منطلقين:

<u>المنطلق الأول</u>: تحديد ملامح البنية في الموضع المراد دراسته.

<u>المنطلق الثاني</u>: تحليل البنية وكشف عناصرها، الرمز، الصور، الموسيقى في نسيج العلاقات اللغوية أو على مستوى أنساقها وصولا إلى تحديد معالم بنيتها من الداخل والخارج. [1]

ولعل الغريب في تحديد هذه المنطلقات أنّ الباحثة جعلت من البنية المفترض التنقيب عنها عبر نسيج العلاقات المشكلة للنص معطى منهجيا يمكن تعيينه سلفا من قبل إجراء المعاينة ثم بعد ذلك يتحتم برهنة وجوده وسيطرته على النص وهذا أمر يخلو من المنطقية لأن مقولة البنية أو النظام إنّما في نهاية المطاف من قبيل الاستنتاج الذّي يتوّصل إليه بعد التحليل وتجريب النماذج التّي يمكن أن يستجيب لها النص، فيمنهج فرصة الإطلاع في (التكنيك) الذّي تستغل وقفه العلاقات في بنية النص والذي نفسه النظام أو البنية التي يروم كشفها في الدراسة الأدبية".[2]

وقد توقف عبد العزيز حمودة عند تحليل يمنى العيد لقصيدة "تحت جدارية فائق حسن" بعد استعراض بعض الأبيات وعلّق عليها قائلا:"تتحدّد العلاقة بين حركة الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها، كعلاقة تداخل لا صدامية فيها، حين تسقط الحمامات تسقط فوق أذرع من جلسوا في الرصيف.... تتوّحد الحركات كلّها في فاعلية النهوض والطيران، تقوى في توحدها وتستمر في التحليق".[3]

والشيء الملاحظ أن حمودة لم يضف إلى نص يمنى العيد أيّ جديد، ولم يقدّم له أيّ نقد موضوعي ظاهر، بل يكتفي بتكرار تحليلاتها مع الاعتراض عليها دون مبررات

---

(1)- يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب): في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ط4، دار الآداب بيروت، 1999، ص:37-45 (بتصرف)

(2)- حكيم دهيمي:أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، ص:18

(3)- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:41

قرائية واضحة، كما أنّ يصادر آرائها وتوجهاتها النقدية. دون تحليل معمق لأعمالها في مجال النقد الأدبي والممارسة التطبيقية على النصوص السردية أو الشعرية بل اكتفى بنص قصير لكي يثبت صحة معطياته النقدية، كذلك تصرّف حمودة في نص القصيدة، وكما هو معروف أنّ التصرّف في النص الأدبي يفقده حيويته وروحه الشعرية.

3- هدى وصفي: الشحاذ دراسة نفسبنيوية

"والذّي اعتبره حمودة أفضل النّماذج لتأكيد مقولته التّي مفادها:"أنّ البنيويين يقدّمون أفضل مقارباتهم للنصوص الأدبية بعيدا عن منهج بنيوي يتسم بعلمية زائفة، ولا تختلف عن منهج تحليل يقوم على قراءة لصيقة للنصوص". [1]

وأهم ما توقف عنده عبد العزيز حمودة عند قراءته لمقاربة هدى وصفي هو اعتمادها لغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها أكثر ممّا تلفته إلى النص (الميتانقد) أضف إلى ذلك استعمالها للأشكال الهندسية والحسابات الرياضية الجبرية التّي زادت من حيرته واستغرابه حيث يقول:"دعوني أشارككم بعض تساؤلاتي حول أشباه المعادلات مع وضع التنويه إلى أنّني ما زلت أذكر بعض أساسيات علم الجبر وكيف تعمل المعادلات. والتساؤلات هنا تدور حول المعادلتين معا:" ؟̸ # ب̸ أو ؟ # ب̸" ثم (؟=ب̸)". [2]

وهنا يتساءل حمودة:"ما معنى علامة الاستفهام أو إلى أي شيء تشير؟ وهل علامة الاستفهام بشرطة غيرها من دون شرطة؟ وهل هناك فرقا بين الباء بشرطة والباء دون شرطة... ثم ما علاقة كل هذا بتحقيق معنى النص". [3]

ولقد سعت هذى وصفي إلى تعليل وتبرير استنادها إلى المعادلات والرسومات في التحليل البنيوي في قولها:"إنّ قراءة الرسم الهندسي تعطينا فكرة واضحة عن عناصر

---

(1)- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:45

(2)- المصدر نفسه، ص:46

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

التكتيك المتشابكة للنص، فالرواية تبدأ عندما يكون الحديث الرئيسي الحوار مع العميل ثم الأزمة ثم حلّها"[1].

مضيفة أنّ "إذا سلمنا مبدئيا بصحّة النموذج الهندسي فإنّنا نستطيع الاستعانة به في تحديد الإطار الطبقي الذّي يتحرك فيه كاتبنا".[2]

كذلك اعتبر عبد العزيز حمودة ما قامت به هدى وصفي هو منهج تحليلي وصفي وليس منهج بنيوي متناسيا اعتمادها على بعض إجراءات النقد النّفسي وذلك يظهر جليا في العنوان الفرعي لدراستها حيث أضافت كلمة (نفس) إلى المنهج البنيوي وهنا نتساءل:لماذا لم تختر الناقدة إذن وهي بصدد إعداد نقد بنيوي رواية تجنبها الوقوع في هذا المأزق؟ أو على الأقل لماذا لم تتجاهل المحتوى النفسي الذّي فيها لكي تركز على الجوانب البنيوية فحسب؟.

ورغم صحة ما ذهب إليه حمودة إلاّ أنّ نقده غلبت عليه الجزئية إذ يجزئ النص النقدي ويختار منه ما يمكن أن يوظفه لدحض ما تذهب إليه هدى وصفي، كذلك الانتقائية إذ كان يجب عليه متابعة مسيرة التطبيق النقدي عند الباحثة وفي تطبيقات أخرى ليتيسر عليه الكشف عن عقلية الناقدة من ناحية تطويرها لأدواتها الإجرائية من ناحية أخرى.

وعلى هذا فقد وقف عبد العزيز حمودة موقفا رافضا للدراسات التطبيقية التي ابتدر بها بعض دعاة الحداثة (كمال أبوديب، هدى وصفي، يمنى العيد) حجته في ذلك أنّ الدراسات تلفت النظر إلى نفسها أكثر ممّا تلفت النظر إلى الأدب، وأنّ جل ما حققته هذه المحاولات في حقيقة الأمر ليس إضاءة النص بل:"حجب النص بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع"[3]، وهم في هذا كله "يفرضون على النصوص الأدبية

---

[1]- هدى وصفي:الشحاذ دراسة نفسبنيوية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع2، يناير، 1981، ص:185

[2]- هدى وصفي: قراءة نقدية لثلاثية نجيب سرور، ياسين وبهية، آه ياليل يا قمر، قولوا لعين الشمس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع3، 1982، ص:233

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:55

نظاما ليس نابعا منها ولا كامنا فيها، بل هو مفروض عليها فرضا، وأنّه يحتمي بالتجريد والغموض لعجزه على السيطرة على المادة".[1]

وبناء على ما سبق توصلنا إلى ما يلي :

1- انفتاح النقد العربي على المشروع الغربي (البنيوي والتفكيكي)، ومحاولة استلهام مقولاته الإجرائية في تحليل النصوص الأدبية ضرورة اقتضتها طبيعة المرحلة الثقافية التي ظهرت فيها البنيوية والتفكيكية في النقد العربي التي اتسمت بالاندهاش والولوع بكل ما هو آت من الضفة الأخرى، واعتباره أكثر كفاءة في معالجة مشكلات الثقافة العربية عموما والنص الأدبي خصوصا .

2- أنّ المحاولات التي اعتنقت البنيوية والتفكيكية في النقد العربي تبدو قاصرة على استكناه جمالية النصوص الأدبية العربية لعدم إلمامها المنهجي بحقيقة النهج الموظّف من ناحية، ولاختلاف المناخ الثقافي الذّي أفرز المشروعين من ناحية أخرى، على هذا اتسمت المحاولات العربية بالانفصام على مستوى الرؤية والتصور في تعامله مع النص الشعري والنثر، وظلّت في عمومها حبيسة الأشكال والبيانات الإيضاحية التي تغرق النّص في الضبابية بدل تفسيره والوقوف على قيمته الحقيقية .

3- إنّ أيّ محاولة لفهم المشروع البنيوي والتفكيكي لا يمكن أن تتم في الواقع دون العودة إلى الصورة الأولى للحداثة (الحداثة الغربية) فالحداثة الغربية هي التي تعطي للمشروعين شرعيتهما ومعناهما.

[1]- محمد ناصر العجيمي: المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري البنيوية نموذجا، فصول مج9، ع4، فبراير، 1991، ص:114

الفصل الأول

مفهوم النظرية اللغوية العربية وأركانها
(من خلال المرايا المقعرة)

I- تمهيد

II- تقديم الكتاب

III- مفهوم النظرية اللغوية العربية

1-أركان النظرية اللغوية السوسيرية

- الركن الأول: اللغة

أ- العلاقات السياقية/ الاستبدالية

ب- الاختلاف

ج- الاعتباطية

- الركن الثاني: الكلام واللغة
- الركن الثالث: الدال والمدلول

2- أركان النظرية اللغوية العربية

- الركن الأول: اللغة العربية كنظام

أ- نظرية النظم

ب-المحور الأفقي والرأسي/ التعاقبي والاستبدالي

ج- اعتباطية العلامة

- الركن الثاني: الكلام واللغة
- الركن الثالث: اللفظ والمعنى

I- تمهيد:

بعد صدور كتاب المرايا المحدّبة أثيرت الكثير من التساؤلات ماذا بعد المرايا المحدبة؟ ماذا بعد أن رفضت المشروعات والاستراتيجيات التّي أفرزها الفكر الغربي؟ هل لديك بديل تقدّمه؟ ومن هنا كان إلزاما على الدكتور عبد العزيز حمودة أن يقدّم البديل وكان من الضروري أن يكون البديل عربيا، ومن ثمة جاءت "المرايا المقعرة لتجسّد ذلك.[1]

وقد يكون كتاب "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية " الصادر حديثا عن سلسلة عالم المعرفةَ التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت العدد 272 أغسطس 2001م أحد أهم الكتب الفكرية والأدبية والعربية التّي صدرت في الحقبة الحديثةّ ذلك أنّ الكتاب لا يهدف فقط إلى رد الاعتبار للبلاغة العربية وحدها، بل وأيضا إلى قيم ومفاهيم ومصطلحات كثيرة فقدت معناها أو جرى تشويهها على مدى ربع القرن الماضي على أيدي من يسمون "الحداثيين" الذّين أساءوا أيّما إساءة ليس إلى الحاضر الأدبي وحده، بل إلى الماضي التراثي بوجه خاص[1]

وكتاب المرايا المقعرة يقع في (512) صفحة يحتوي على تمهيد وخاتمة وبينهما الجزء الأول الذّي يحمل عنوان (الحداثة والقطيعة مع التراث) ويضم فصلين: الأوّل (ثقافة الشرخ) والثاني (من النتائج إلى المقدّمات) أمّا الجزء الثاني (وصل ما انقطع نحو نظرية نقدية عربية) فيتضمن المدخل ثم الفصل الأول بعنوان (النظرية اللغوية العربية) والفصل الثاني (النظرية الأدبية العربية) وبعد الخاتمة قائمة الهوامش والمراجع .

---

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة، ص: 7-30.

[1]- جهاد فاضل: مرايا عبد العزيز حمودة حداثة الانبهار بالعقل العربي مجلة الأدب الإسلامي، مج8، ع32، 2002، ص:60

II- مفهوم النظرية اللّغوية العربية:

ربما يكون استخدام مصطلح النظرية اللغوية العربية مبالغة كبيرة، أو على الأقل طموح لا يستند إلى حقائق من تاريخ البلاغة العربية فلم يطوّر العرب ما يمكن أن نسميه "نظرية لغوية" متكاملة ثم ألم يكن غياب النظرية اللغوية هو ما دفع بعضنا في المقام الأوّل إلى الاتجاه إلى اللغويات الأوروبية شرقها وغربها؟ والواقع أنّ لكلّ هذه الاعتراضات وجاهتها لو أنّنا نتحدّث عن نظرية علمية تحوّلت عبر سنوات أو قرون إلى حقيقة علمية لا تقبل الجدل والاختلاف... ولكننا في حقيقة الأمر نتحدّث عن مجموعة من الافتراضات والآراء التي تكوّن في مجموعها (نظرية).

وإنّ أبسط تعريف للنظرية: "مجموعة من القواعد التي يقوم عليها موضوع أو مهارة عالية مثل نظرية الموسيقى".[1] أوهي"نظام فكري مجرد يصاحب عمليات الإدراك التّي نقوم بها لمعرفة وتفسير الأشياء والظواهر وتكمن وظيفتها في تنظيم عمليات الإدراك بغية الوصول إلى الحقائق المقترنة، فإنّ تاريخها ممتّد في حضور المعرفة ونشأة العلوم الإنسانية"[2]

"فهل يختلف ما قدّمه العقل العربي في الدّراسات البلاغية عبر خمسة قرون عن ذلك المفهوم للنظرية خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أنّ النظرية التي نتحدّث عنها هنا تقبل التغيير والتحوير والإضافة والنقض دون أن يغير ذلك من قيمتها كنظرية؟ وبدقّة أكثر ألا ينطبق كل ذلك على محاضرات فردينان دسوسير في اللّغويات العامّة في بداية القرن العشرين؟... ألم تتعرض آراء سوسير للتعديل والتفسير والنقض والإضافة دون أن ينسف ذلك النظرية اللّغوية التّي قدّمها المفكّر السويسري أو يبطل وجودها؟بل على العكس تماما فقد كانت عمليات التحوير والتطوير والنقض المستمرة التّي تعرّضت لها آراء سوسير

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:197.

[2] – ناظم عودة :تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة بنغازي، 2009، ص:19

سببا في تحوّل النظرية اللّغوية إلى نظريات لغوية خرجت جميعها من عباءة النظرية السويسرية بطريقة أو بأخرى". [1]

وقبل أن نغوص في أركان النظرية اللغوية العربية نؤكد أنّ أهمية دروس علم اللّغة العام لا تتمثل في جدة أفكاره عن اللغة وثوريتها، بل في كونه نقطة انطلاق حقيقية للتفكير الحداثي وما بعد الحداثي حول وظيفة اللغة وطبيعتها، وسوف نقوم في الصفحات القليلة القادمة باستعراض أركان نظرية اللغة السويسرية في إيجاز وتبسيط من باب التذكرة من ناحية، وبهدف استخدام ذلك الاستعراض كخلفية ثابتة ودائمة في مناقشة أركان النظرية اللغوية العربية من ناحية ثانية.

III- أركان النظرية اللغوية السويسرية:

أهم ما جاء به دسوسير مفهوم الثنائيات الذي استند فيه إلى الرؤية المزدوجة للظواهر وأهم تلكم الثنائيات: اللغة والكلام /الدال والمدلول/ الحضور والغياب.....

الـــركـــن الأول:

اللغة نظام من العلامات يكتسب قوة العرف الاجتماعي عندما يتفق عليه المستخدمون له، وهذا الاتفاق يتم بصورة اعتباطية أو عفوية **Arbitary** وقد طوّر اللغويون بعد سوسير فكرتي (النظام اللغوي والطبيعة الاجتماعية للغة) إلى تشعيبات وتخريجات عدّة فالقول: "أنّ اللّغة نظام اجتماعي يكتسب قوة العرف الاجتماعي "حدّد الاتجاه الأساسي للدراسة في البنيوية اللغوية وفي البنيوية الأدبية فيما بعد باعتباره البحث في النظام وطريقة أدائه أي أنّ البحث في هذين المجالين انطلاقا من اعتبار اللغة نظام علامات يركز على كيفية حدوث الدلالة أو المعنى وليس على ماهية الدلالة أو المعنى يركز على شبكة العلاقات الداخلية للنّص والتّي تمكنّه من الدلالة".[2]

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 198.

[2] – المصدر نفسه، ص: 203.

ويرى جوناثان كللر" أنّ هذا الجانب من نظرية سوسير اللّغوية هو على وجه التحديد ما يعطي للمفكر السويسري أهمية غاليلو(1564-1642) إذ أنّ سوسير بنظريته اللّغوية والتركيز على نظم العلامات وشبكة العلاقات التي تمكنّها من الدلالة وضع اللّبنات الأولى لعلم العلامات أو السيميوطيقيا، وقد تزامن ذلك الإنجاز اللّغوي مع نقلة مماثله في عدد من الحقول المعرفية الأخرى جعلت مبحث سوسير في العلاقات بين البنى اللّغوية مدخلا للتفكير في طريقة الوصول إلى حقائق الأشياء"[1] من خلال منظور يحدّد ما بينها من علاقات، وفي هذا التوجه تتمثل الاستراتيجية العامّة للفكر الحداثي إجمالا، حيث يتجه التفكير إلى دراسة العلاقات بين الأشياء، وليس إلى دراسة الأشياء ذاتها على أساس أنّ حقائق الأشياء إنّما تتحدّد في ضوء هذه العلاقات وعلى أساس منها".[2]

وفي مجال الحديث عن اللغة كنظام علامات وشبكة علاقات وما تبع ذلك من تحديد وظيفة التحليل باعتبارها تركيزا على كيفية حدوث الدلالة، يقدّم سوسير نوعين من العلاقات الداخلية التي تنظم هذه العلامات وتمكنّها من تحقيق الدلالة هما : العلاقة السياقية Syntagmatic والعلاقة الاستبدالية Paradigmatic .

ويذهب سوسير إلى" أنّ العلامة اللغوية تنطلق من مستويين مختلفين، وأنّ كل مستوى يولد نظاما معيّنا من القيم، والتقابل بينهما هو ما يجعلنا نفهم طبيعة كل منهما، وهذين المستويين هما:المستوى الإيحائي يعتمد على الرمز والتداعي والإيحاء، والمستوى السياقي يعتمد على التآلف وتتابع العناصر بعضها إثر الآخر في سلسلة الكلام".[3]

وهي علاقات يشرحها شكري عيّاد في إيجاز وتبسيط شديدين: "رأينا فيما سبق أنّ سوسير لاحظ نوعين من العلاقات اللغوية، علاقات رأسية تصريفية Paradigmatiques هي التي تقوم بين الكلمة المذكورة وكل يمت إليها بصلة لفظية أو معنوية من كلمات لم

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:203.

[2]– جوناثان كللر: فردينان دسوسير "أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات"، ترجمة عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000، ص: 10.

[3]– صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:27

تذكر في النص. وعلاقات أفقية أو تركيبية: Syntagmatiques وهي التي تقوم بين الكلمة وسائر الكلمات في الجملة، ولقد لقي هذا النّوع الأخير عناية أكبر لدى اللغويين من بعده وأشهرهم اللغوي الأمريكي تشومسكي صاحب نظرية النحو التوليدي التحويلي، التي أصبح لها من التأثير والامتداد في الدراسات اللغوية المعاصرة أكثر ممّا لأيّ نظرية أخرى".[1]

ويرتبط مفهوم العلاقات الأفقية والرأسية بمفهوم آخر جوهري هو ارتباط تحقق الدلالة "بالاختلاف" الذّي يعتبر أساس الثنائيات المتعارضة أو التعارضات الثنائية عند البنيويين ولقد ضرب سوسير مثلين للتدليل على هذا الجزء من نظريته وهما دلالات الألوان وقطع الشطرنج والقواعد التي تحكم حركتها فوق اللوحة"، فالبني مثلا لا تتحدد قيمته في ذاته بل في اختلافه عن الأبيض والأسود والأخضر...الخ، أي أنّ دلالته تتحدّد "بما ليس هو" باختلافه والشيء نفسه مع قطع الشطرنج فالرّخ تتحدّد دلالته بما هو ليس بقيمة قطع اللّعبة". [2]

وهذا ما يؤكده لنا سوسير بقوله: "إنّنا إذن نستكشف في كلّ الأحوال لا الأفكار التي تطرح مسبقا بل القيم الصادرة عن النظام، وعندما نقول إنّ هذه القيم تتطابق مع التصورات فإنّ هذا معناه أنّ هذه التصورات تخالفية صرف، لا تحدّد بصورة إيجابية عن طريق محتواها، بل تحدّد سلبيا عن طريق علاقاتها بمفردات أخرى في النظام وأدّق خاصية لها أنّها تمثّل ما لا يمثّله غيرها".[3]

وتحت مظلة الركن الأول أيضا يجيء مفهوم **اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول** "وكل ما قصد إليه سوسير هو أنّ العلاقة بين الدال والمدلول علاقة عشوائية ناتجة عن اتفاق المرسل والمتلقي عليهما، كما هي الحال في مفهوم "الخبز" وكلمة الخبز الدّالة عليه،

---

[1] – شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، القاهرة، 1988، ص:39.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:294.

[3] – جوناثان كللر: فردينان دي سوسير: ص:80-81.

كانت في الأصل اعتباطية من حيث أنّ ذلك المفهوم لم يكن بالضرورة ليستتبع تلك الكلمة، ومع ذلك فإنّ سوسير يوضح غاية الوضوح أنّه على الرغم من أنّ كلمة "خبز" قد ربط بينها في ظرف طبيعي موغل في القدم وبين مفهوم الخبز، هذه الرابطة تعد اعتباطية منذ اللّحظة التي تقبّلها فيها المجتمع، وهكذا كانت الدّوال في الظرف الطبيعي اعتباطية، لكنّها صارت في المجتمع ثابتة".[1]

الركـــــن الثـــانـــي:

"الكلام "Parole" واللّغة المكتوبة "Langue" تمثّل هذه الثنائية العمود الفقري ليس لنظرية سوسير اللّغوية فقط، بل لكل النظرية اللّغوية والنقدية التّي شهدها القرن العشرين، فقد ظلّت محورا حيّا للجدل والاختلاف منذ فتح سوسير باب الجدل حول الكلام واللغة أو الكلام والكتابة، وهما ما طوّرهما ناعوم تشو مسكي بعد إلى ثنائية الأداء والكفاءة". [2]

آمن سوسير بأسبقية نظام اللّغة على ممارستها في الكلام، وهذا ما تؤكّده لنا قراءة الناقد "عز الدين إسماعيل لنظرية سوسير اللغوية في مقدمته الوافية لكتاب كللر:

"والواقع أن التفريق بين اللّسان والكلام يعد نتيجة منطقية لطبيعة العلاقة الاعتباطية ولمشكلة التماثل في علم اللغة، وبديهي أنّ اللّسان غير اللغة: Language لأنّ اللّسان لغة بعينها من بين لغات العالم... والتفرقة هنا بين اللّسان والكلام هي تفرقة بين الكلام واللسان الذّي ينتمي إليه هذا الكلام، وهكذا فإنّ اللسان هو نظام لغة ما أي اللّغة بوصفها نظاما من الصّيغ، في حين أنّ الكلام هو الحديث الفعلي أي الأفعال الكلامية التي تسمح بها اللّغة، واللّسان هو ما يتمثّله الأفراد عندما يتعلّمون لغة ما أي أنّه جملة من الصّيغ، أو كما يقول سوسير ذخيرة رسبتها الممارسة الكلامية لدى متكلمين ينتمون إلى الجماعة نفسها، ونظام نحوي قائم في عقل كل متكلّم لتلبية كل المقاصد والأغراض... وفي وسعنا

---

[1] – جوناثان كللر: فرديناند دي سوسير: ص33 (مقدمة المترجم).

[2] – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 206.

أن نضيف هنا أن اللغة هي الشرط اللاّزم لكي يكون الكلام مفهوما، أي أنّها نوع من النظام المنطقي الواقع خلفه، والذّي يمنح الكلام العارض والمتغير اطّرادا جوهريا".[1]

باختصار اللغة عند دسوسير تمثّل القوانين التي تتحكم في إنتاج الكلام، بمعنى أنّ الكلام يستمد منها اختياراته الفعلية، أمّا الكلام فهو التطبيق العملي لهذه القوانين، فاللغة منظومة اجتماعية لاشعورية أمّا الكلام فهو اختيار فردي.

الركـــن الثـــالـــث:

أمّا الركن الثالث فيتمثل في **ثنائية اللّفظ والمعنى** والعلاقة بينهما كدال ومدلول ثمّ العلاقة بين اللغة والفكر عامّة.

إنّ أبرز مقولات سوسير في حديثه عن العلامة اللّغوية هو "القول بوحدة شطريها، وهي الوحدة التّي ترتبت عليها عدّة تفريعات أهمّها: أسبقية الفكر على اللّغة أو على الأقل أنّ الفكر لا وجود له إلاّ في اللّغة قال بذلك سوسير بمعنى أو بآخر، وقال به أيضا وبدرجات متفاوتة من المبالغة كل من أسّسوا على نظريته اللّغوية حتى نهاية القرن العشرين".[2]

وفي الحقيقة إنّ هذه الأسس التّي سمّاها أركانا ما هي إلاّ أسس ومبادئ تنطوي تحت مبادئ وأركان أشمل منها، بالإضافة إلى أنّه لم يذكر بعض الأركان المهمة في فكر سوسير التّي بلورها في ثنائيات مثل: التاريخية والآنية...

1- أركان النظرية اللّغوية العربية:

سوف أحاول أن أثبت أنّ العقل العربي قد نجح في تقديم مكوّنات عصرية، ولا أقول حداثية حتى لا يقال أنّنا مصابون بعقدة الحداثة تقف على قدم المساواة مع منتجات العقل الغربي.

---

[1] – جوناثان كللر: فردينا ندي سوسير (مقدمة المترجم)، ص: 18-19.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 209.

الركن الأول :اللّغة العربية كنظام

"عندما نتحدّث عن نظام اللّغة العربية لا أرى حاجة إلى استخدام المصطلح الغربي المستعار (نسق، نظام، System) في وجود المصطلح الغربي القديم الذّي يضرب بجذوره في أعماق تراثنا البلاغي والنقدي منذ القرن الخامس الهجري على الأقل، ونعني به مصطلح "**النّظم**" الذّي يقدّم نظرية أو مكوّنات نظرية لغوية لا تقل سيماتها وضوحا عن أيّ سيمات أيّ نظرية لغوية أخرى حديثة غير عربية. [1]

يمثّل مفهوم "**النّظم**" العمود الفقري لنظرية لغوية عربية لا تقل أهمية عن نظرية فرديناند دسوسير التّي اتخذتها علوم اللغة نقطة انطلاق إلى تشعيبات وتفريعات لغوية ونقدية شبه لا نهائية، ولكن قبل أن نتحدّث عن نظرية "نظم اللّغة" لا بد أن نعرف اللّغة كما عرّفها النقد العربي القديم، وسنكتفي هنا بتعريفين فقط اللّغة كأداة توصيل واتصال، الأوّل تعريف متقدّم والثاني متأخر (التقديم والتأخير ينسبان إلى العصر الذهبي للنقد العربي من القرن الثالث إلى السابع الهجريين).

ربّما يكون أشهر تعريف مبكّر للغة كأداة اتصال هو ذلك التعريف الذّي قدّمه الجاحظ في كتابه – البيان والتبيين– وفي باب البيان على وجه التحديد، يقدّم تعريفا أكثر إسهابا، وربّما أكثر إثارة للجدل عن مفهومه للّغة ووظيفتها:

"قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد، المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى لا معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره، وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 215.

لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إيّاها.... وكلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع".[1]

في هذا التعريف الذّي يبدو للوهلة الأولى بسيطا إلى حد السذاجة، يقدّم الجاحظ تعريفا للّغة يمكن قراءة عناصر لا تقل "عصرنة" عن أيّ تعريف حديث للغة كأداة اتصال.

"إنّ هذا النّص الموجز يقدّم نظرية اتصال لغوية يقوم الجاحظ فيها بتعريف (الرسالة، المرسل، المستقبل، الشفرة) فالرّسالة هي (المعاني القائمة في صدور العباد)، أمّا المرسل (العباد) الذّي يشير إليه الجاحظ فهو الفرد أو الإنسان في عزلته وهو ينشد الاتصال، أمّا المستقبل أو المتلقي فهو الإنسان الآخر في عزلته (الذّي لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه...، أمّا الشفرة فهي اللّغة التي تحيا بها المعاني الخافية في صدر المرسل، هل معنى ذلك أنّنا ومن باب إنطاق النّص بما ليس فيه نقول أنّ الجاحظ لم يعرّف اللغة باعتبارها تمثيلا للأشياء تقوم فيه الدّالة بالإشارة إلى المدلول أو الشيء المشار إليه، وهو بذلك يسبق العصر الحديث في الفكر الأوربي الذي بدأ في القرن السابع عشر." [2]

التعريف الثاني للّغة ووظيفتها يقدّمه حازم القرطاجني في – منهاج البلغاء– وهو تعريف لا يختلف في مجمله عن تعريف الجاحظ المبكّر:" لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى بعضهم بعضا على تحصيل المنافع وإزاحة المضار وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتها، وجب أن يكون المتكلم يبتغي إمّا إفادة المخاطب، وإمّا الاستفادة منه".[3]

---

[1] – الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، القاهرة، 1947، ص: 90.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:223– 224.

[3] – حازم القارطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص: 224.

وهذا التعريف على حد قول د. حمودة يتفق في مجمله مع عناصر التعريف المبكّر لوظيفة اللغة.ما النظم إذن؟ وما علاقته بنظرية دسوسير اللغوية؟

قبل مناقشة ذلك نتعرّف على مفهوم "النسق" أو "النظام" كما يقدّمه ناقد أمريكي مخضرم هو "روبرت شولز" وفي هذا لن يكون هدفنا بأي حال من الأحوال تأسيس شرعية الحاضر، بل شرعية الماضي التراثي العربي، فالنسق أو النظام System في المنظور الحديث بل البنيوي لا يضيف الكثير إلى مفهوم النّظم كما تراتب النقاد العرب على شرحه قبل عبد القاهر الجرجاني وبعده، **يقول شولز:**"يَجِبُ أنْ نُؤكد أنّ النسق اللّغوي ليس وجودا محسوسا، فاللّغة الانجليزية ليست في العالم أكثر من وجود قوانين الحركة في العالم، ولكي تكون موضوعا للدّراسة يجب بناء لغة ما أو نموذج لها من شواهد الكلام الفردي، إنّ أهمية هذا المبدأ للدراسات البنيوية الأخرى بالغة، إنّ أيّ نظام إنساني لكي يصبح علما يجب أن ينتقل من الظواهر التّي يسجلّها إلى النسق الذي يحكمها، من الكلام إلى اللّغة وفي اللّغة بالطبع لا معنى لأيّ تصوّت بالنسبة لمتحدّث ينقصه النسق اللّغوي الذي يحكم معناه وما يعنيه هذا بالنسبة للأدب بالغ الأهمية، إذ لا يمكن لمنطوق أدبي لعمل أدبي أن يكون له معنى إذا افتقد الإحساس بالنسق الأدبي الذي ينتمي إليه..." [1]

من خلال هذا التعريف "يؤكّد لنا شولز مبدأين جوهريين نؤكد من خلالها أنّ العقل العربي كان قد طوّر نظريته الخاصة بالنظام أو النسق منذ ما يقرب من ألف عام، بل إنّ النظم الذي ارتبط باسم عبد القاهر يجمع كل مفردات النسق الحداثي، وأنّ نظرية النّظم العربية لا تنقصها آية إضافات حداثية".[2] وهذين المبدأين هما:

1- "إنّ التصوّت اللّغوي لا معنى له من دون نسق يحكم علاقات وحداته، أي أنّ تحقق الدلالة أو المعنى لا يتم إلاّ بوجود نسق لغوي هو قانون الإرسال والتلقي الذّي يتفق عليه المتلفظ والمستمع.

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:226

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- كيفية تخليق النّص أو الوصول إليه ثم كيفية عمله، وفي هذا لا يختلف شولز عن جمهرة اللغويين في أسبقية الكلام Parole على اللسان / أو اللّغة Langue فالنسق يطوّر من نماذج الكلام الفردية أو ما يسميه شولز "شواهد الكلام الفردي" ولكي يتحوّل ذلك النسق إلى قانون عام له مصداقية العلم، يجب أن يتحوّل من الظواهر الفردية إلى اللّغة، وبعد ذلك يطبق ذلك القانون العام على حالات الكلام الفردية قبل أن تتحقق دلالة التلفظ".[1]

بهذه الخلفية الحداثية في أذهاننا نعود إلى نظرية النّظم العربية لنرى إذ كانت تنقصها أيّة إضافات حداثية ذات أهمية – سنبدأ بتعريف عبد القاهر الجرجاني: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والتركيب، فلو أنّك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر، فعددت كلماته عدّا كيف جاء واتفق وأبطلت نظامه الذّي عليه بني وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيّرت ترتيبه الذّي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول في : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان، وأسقطت نسبته من صاحبه .... وهذا الحكم أعني الاختصاص في الترتيب- يقع في الألفاظ مرتّبا على المعاني المرتّبة في النّفس المنتظمة فيها على قضية العقل".[2]

يبدأ الجرجاني من حيث انتهى شولز وأعني بذلك بينما يتحدّث شولز عن كيفية تطوير نسق لغة ما، فإنّ نص الجرجاني يبدأ من نقطة وجود نسق للّغة العربية بالفعل (فالألفاظ لا تفيد) لا تحقق معنى أو دلالة (حتى تؤلف ضربا...)، والتأليف الخاص الذّي يقصده – الجرجاني- هو (ترتيبه الذي بخصوصه أفاد) ثم هو أيضا (الاختصاص في

---

[1]- عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص:227.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، صحتها وعلق عليها محمد رشيد رضا، ط6، القاهرة، 1959 ص:02.

الترتيب)، فإذا خرجنا على نظام "بيت الشعر" وقلّبنا نسقه المخصوص كانت النتيجة إخراج البيت من كمال البيان وعدم تحقق المعنى أي (اللاّمعنى)، ولسنا هنا بحاجة إلى التذكير بمصطلحين أساسيين هما: "نسق" و"نظام" والمصطلحان على وجه التحديد هما جوهر تعريفه الموجز السّابق للنظم باعتباره:"ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض".[1] لكن عبد القاهر – كما قلنا – يمثّل نقطة الذروة في الحديث عن نظرية النّظم العربية، فلم تأت آراؤه حوله من العدم، بل كانت تتويجا لاجتهادات البلاغيين والنحاة من قبله بعضهم دخل في دائرة مفهوم النظم دون أن يذكر المصطلح، وبعضهم الآخر ناقش المفهوم واستخدم المصطلح، وإذ كانت نظرية النّظم قد استمرت لمدّة قرنين كاملين موضوعا للدّراسة، إلاّ أنّ الإضافات والتعديلات التي أدخلها من جاؤوا بعد عبد القاهر لم تزحزح الرّجل عن مكانه فوق الذّروة، فقد قصّرت الاجتهادات التالية عن إضافة الجديد حقا إلى النّظرية كما طوّرها الجرجاني.[2]

يذكر أحمد مطلوب" أن أقدم نص عثر عليه في كتب العربية يرجع إلى ابن المقفع يشير فيه إلى صياغة الكلام، كما لا يمكن أن نغفل كتاب سيبويه في النحو باعتباره مرحلة مبكّرة لوضع قواعد للغة يسير عليها العرب في إنشائهم، ونذكر هنا أنّ نظم عبد القاهر يعتمد في جزء أساسي منه في صلبه في حقيقة الأمر على النحو العربي".[3]

ونعود مرّة أخرى إلى الجاحظ ت (255ه) لنتوقف عند مقولته المشهورة التّي أحدثت بلبلة نقدية مازلنا نعيشها حتى اليوم، والتّي وردت في الجزء الثالث من كتاب "الحيوان" ولا يكاد يخلو منها كتاب في البلاغة العربية القديمة:"إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنّما الشّأن في إقامة

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 228.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – أحمد مطلوب: عبد القاهر بلاغته ونقده، ط1، وكالة المطبوعات الجامعية، 1973، ص:52-53.

الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة المادّة، وفي صحّة الطبع، وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]

وهي مفردات سوف تتردّد كثيرا عند الجاحظ وغيره من البلاغيين العرب، وخاصة مفردات النسج والتصوير هذا السّياق كلّه يثير في اتجاه واحد أو في أحد اتجاهاته على الأقل، نحو الصّياغة أو النّظم.[2]

كما يفاجئنا أحد الباحثين في إعجاز القرآن، وهو الخطّابي (أحمد بن محمد بن إبراهيم) ت (**388هـ**) بنص يستخدم مصطلحا نقديا يحدّد معالم نظرية اتصال لغوية حديثة، تكاد تؤكد أنّ كلّ أفكار الجرجاني لم تكن جديدة بالكلّية، فقد كان اجتهاد النحويين والبلغاء قد وصل إلى مرحلة تطوير نظرية لغوية تكاد تكون كاملة، ففي معرض حديثة عن الإعجاز اللّغوي للقرآن وعجز البشر عن الإتيان بمثله يكتب الخطابي: "إنّما تعذّر على البشر الإتيان بمثله لأمور ثلاثة منها:أنّ علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللّغة العربية وبألفاظها التّي هي ظروف المعاني والحوامل لها، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ، ولا تكمل معرفتهم لاستيفاء جميع وجوه النّظوم التّي يكون ائتلافها وارتباط بعضها ببعض، فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها إلى أن يأتوا بكلام مثله، وإنّما يقوم الكلام بأشياء ثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم".[3]

"إنّنا لا نملك إلاّ أن نقف أمام هذا النّص في عجب وإعجاب شديدين، فهذا نص عربي قديم يتحدّث عن اللّغة كنظام للعلامات، وإن كان لا يستخدم لفظ علامة صراحة وشبكة العلاقات التي تحدّد دلالة النّص، فاللّفظ هنا (لفظ حامل للمعنى) أي أنّه علامة تدلّ على معنى، والمعنى (محمول على ذلك اللّفظ)، أي أنّه المدلول الذي يدل عليه اللّفظ

---

(1) – الجاحظ: الحيوان، تحقيق هارون عبد السلام، القاهرة، ج3، 1948، ص: 131–132.

(2) – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 231.

(3) – الخطابي: بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد مندور وزغلول سلام، دار المعارف، القاهرة 1976 ص: 26–27.

الدّال، ونظام العلامات هذا قد يحقق دلالات فردية منفصلة لا أكثر ولا أقل، ولكنّه لا يحقق معنى إلاّ في وجود شبكة أو نظام علاقات هي (جميع النظوم) التّي تحقق للألفاظ أو العلامات (ائتلافها وارتباطها بعضها ببعض)"[1] ويصل العجب إلى ذروته أمام المقطع الأخير من سطور الخطابي الذّي يوجز نظريته اللّغوية فيما يشبه الإعجاز والدّقة العلمية المطلقة "إنّما يقوم الكلام بأشياء ثلاثة: لفظ حامل ومعنى به قائم ورباط لهما ناظم" إنّنا هنا أمام شروط تحقق الدلالة أو المعنى وهو ما يقصده الخطابي ب (إنّما يكون الكلام) وهذه الشروط هي وجود نسق من العلامات كل علامة تتكون من دال ومدلول وهو معنى (لفظ حامل ومعنى به قائم)، لكن هذه العلامات تبقى عاجزة على تحقيق المعنى إلى أن ينظّمها علاقات يمكنها مجتمعة من تحقيق الدلالة، وهو ما نفهمه ويفهمه قارئ منصف لكلمات الخطابي (نظام لهما رابط) إذن لقد استغرق العقل العربي الذّي أبهرتنا إنجازاته الحداثية ما يقرب اثني عشر قرنا لينتج هذه الصّيغة التي أدرنا لها ظهورنا بدلا من تطويرها". [2]

ونقترب أخيرا من الجرجاني مع مفهوم القاضي عبد الجبار ت(**415**ه) عن "الضّم" وبرغم اختلاف اللّفظيين فإنّ كل من القاضي عبد الجبار ت(**415**ه) وعبد القاهر الجرجاني ت(**472**ه) يتحدّثان عن المفهوم نفسه، ويتقارب فكر الرجلين إلى درجة يرجع البعض فضل نظرية النّظم إلى عبد الجبار ليس إلى الجرجاني، وهذا ما يؤكده لنا محمد عابد الجابري "إنّ تحليلات القاضي عبد الجبار في هذا المجال تخطو بنا خطوة كبير وحاسمة نحو نظرية النّظم الجرجانية إلى درجة يصعب معها نسبة شيء آخر للجرجاني سوى الفكرة وتحليلها وإغنائها بالأمثلة".[3]

وقد آن لنا أن نتوقف قليلا عند مفهوم "الضّم" كما قدّمه القاضي عبد الجبار:"اعلم أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنّما تظهر في الكلام بالضم على طريقة

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 233.

[2] – المصدر نفسه، ص:234.

[3] – محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، ع1، م6 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، 1985، ص: 40.

مخصوصة ولا بد مع الضّم أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصّفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضّم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام رابع، لأنه إما إن تعتبر فيه (في الضم) الكلمة أو حركتها، أو موقعها، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض، لأنّه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها وحركتها وموقعها، فعلى هذا الوجه الذّي ذكرناه، إنّما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها".[1]

وأهم ما نتوقف عنده هنا للتأكيد أنّنا أمام نظم عبد القاهر موجزا هو قول عبد الجبار" إنّ الكلمات مفردة كلاّ على حدة، لا تحقق معنى فصيحا، بل إنّها لا تحقق معنى الكلمة في ذاتها دالة تدل على شيء، لكنها خارج سياق أو نسق لا تعني شيئا، وحينما تدخل السياق أو البنية اللغوية، فإنّها تحقق معنى تحدّده علاقة اللّفظة بالألفاظ الأخرى والحركات الإعرابية (فعلا، فاعلا، مفعولا...) وهنا يعطي عبد الجبار النّحو الدور الأكبر في تحديد المعنى أو الدلالة". [2]

وهنا يبدأ دور عبد القاهر الجرجاني الذّي كان دوره حسب حمودة أكبر من مجرد الشّرح والتحليل لأفكار عبد الجبار، صحيح أنّه لم يبدأ من فراغ كامل أو جزئي لكنّه استطاع أن يطوّر إنجازات البلاغيين السّابقين على مدى قرنين إلى نظرية متكاملة للنّظم تقوم على تأكيد شبكة العلاقات بين العلامات اللّغوية أفقيا ورأسيا.

وبهذا يكون الجرجاني كما قال محمد مندور الذّي درس الجرجاني في كتابيه "النقد المنهجي عند العرب" و"في الميزان الجديد" وهو أوّل من لفت النظر إلى الأسس اللغوية لمنهج الجرجاني :" منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللّغة أرى فيها ويرى فيها كل من يمعن النظر أنّها تماشي ما وصل إليه علم اللّسان الحديث من آراء، ونقطة البدء

---

[1] – القاضي عبد الجبار: المغنى في أبواب التوحيد، والعدل، ج16، تحقيق أمين الخولي، القاهرة، 1960، ص: 199.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 236.

تجدها في آخر دلائل الإعجاز حيث يقرر المؤلف ما يقرره علماء اللغة اليوم من أنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات وعلى هذا الأساس العام يبني كل تفكيره الفني"[1] وقال أيضا: "مذهب عبد القاهر أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه هو مذهب العالم السوسيري الثبت فرديناند دي سوسير الذّي توفي عام 1913م"(1) وهذا ما أكّده محمد خلف الله أحمد وغيره...

ونعود إلى حيرتنا مع عبد القاهر الجرجاني، وأيّ النّصوص نختار لتحديد معالم النّظم عنده خاصة والبلاغة العربية عامّة، لاسيما أنّها تشغل المساحة الأكبر من "دلائل الإعجاز"، ومساحة ليست صغيرة من "أسرار البلاغة"، ممّا يجعل الاقتطاف من كتاباته أمرا عسيرا ومن هنا نبدأ بنص به بعض الإطالة التي تحتّمها أهمية الموضوع يكتب الجرجاني:

"وإذا كان ذلك كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخبارا وأمرا ونهيا أو استخبارا وتعجبا، وتؤدّي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلّا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة... وهل يقع في وهم – وإن جهد – أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية؟ وهل نجد أحدا يقول هذه اللّفظة فصيحة إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلة ونابية ومستكرهة إلاّ وغرضهم أن يعتبر بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأنّ الأولى لم

(1) – محمد مندور: في الميزان الجديد، ط2، القاهرة، دت، ص:147

تلق بالثانية في معناها، وأنّ السّابقة لم تصلح أن تكون لفقا [بمعنى صاحب أو ملازم] للتالية في ومؤداها ؟[1]

والواقع إنّ هذه السطور تقدّم جميع مكونات " النّظم " باستثناء سلطة "النحو والإعراب التي تحكم وتحدّد علاقة الوحدات اللّغوية داخل النسق فاللفظة مفردة – في رأي عبد القاهر – علامة تدل على شيء أو فكرة، ولكنّها لا تحدث معنى مفيد إلّا داخل الجملة أو البنية اللغوية وهو المعنى الذّي لا يمكن الإفادة به إلاّ "بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة" في ضوء ذلك المفهوم سوف يضيف عبد القاهر تعريفه الموجز للنّظم بأنّه : "ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض".[2]

ويمضي الجرجاني ليؤكد أنّ "نظرية النّظم هي التي تركّز على البنية اللغوية ككل، وهي البنية التي تحقق اللّفظة داخلها فقط معنى مفيدا أو تشترك في تحقيقه، بمعنى أدّق – نظرية النظم هذه ترفض اللّفظية واللّفظين الذّين قالوا بدلالة اللفظة منفردة ... وعلى هذا الأساس يرى أنّ المفاضلة بين لفظة وأخرى باعتبار واحدة مألوفة والأخرى وحشية أو نابية لا يجب أن تتم خارج الوحدة اللّغوية خارج البناء أو الضّم أو النّظم، فالذّي يحدّد فصاحة الكلمة هو "مكانها في النّظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟"والشيء نفسه عن اللفظة المتمكنة والمقبولة، أمّا عن اللّفظة القلقة والنابية والمستكرهة فهي اللّفظة التّي لا تتلاءم مع الألفاظ الأخرى داخل الكلام". [3]

ولا يفتأ عبد القاهر يعود مرّات ومرّات إلى تأكيد أهمية العلاقة أو الصلة التّي تمكّن الألفاظ مجتمعة من تحقيق الدلالة، وفي هذه المرّة يعود إلى نموذجه المفضل – صورة بلاغية رائعة من القرآن الكريم: "وجملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكن نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلّقا معناها بمعنى

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (في علم المعاني) تحقيق محمد ومحمد الشنفيطي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، د ط، دار المعارف، بيروت، 1978، ص:63

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 237.

[3] – المصدر نفسه، ص: 238.

ما يليها فإذا قلنا في لفظة "اشتعل" من قوله تعالى: "اشتعل الرأس شيبا" إنّها في أعلى مرتبة من الفصاحة، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن موصولا بها الرأس معرفا بالألف واللاّم ومقرونا إليهما الشّيب منكرا منصوبا".[1]

وهنا يجيء دور النحو كسلطة ضبط وتحديد للمعنى من ناحية، ومؤسّسا لشبكة العلاقات من ناحية أخرى.

ولنعد قليلا إلى الوراء إلى تعريف شولز للنّسق مرّة أخرى حيث يقول : "إنّ النّسق اللّغوي ليس وجودا محسوسا، فاللّغة الإنجليزية ليست في العالم أكثر من وجود قوانين الحركة فيه" فالنسق العام بعد أن يحدّد هو الذّي يحكم تحقق المعنى في الأنساق الفردية، في الجملة اللغوية الواحدة، وفي النّص الواحد". [2] هذه السّلطة العقلية التي تطبّق على البنى اللّغوية لتحقيق المعنى وضبطه والتأكد من صحته أدركها عبد القاهر مبكّرا وحدّدها في موقع مبكّر من دلائل الإعجاز: "وجملة ما أردت أن أبينه لك أنّه لابد لكلّ كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل".[3]

إنّ عبد القاهر في نصّه القصير هذا يتحدّث عن سلسلة عقلية تمكّن القارئ أو المتلقي بصفة عامّة من تحديد علّة الاستحسان والاستجادة للفظ، ربّما يكفينا الذوق كما يرى البعض (أحمد مطلوب) عندما قال: "ولكن ثقافته الواسعة وإدراكه العميق للّغة العربية ربّى فيه هذا الذّوق وصقله كأحسن ما يكون الصّقل..." [4] لكنّه بقوله "ويكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحّة ما ادّعيناه من ذلك دليل" لا يترك مجالا للشّك حول أيّ سلطة يقصد، إنّها سلطة النحو.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 308–309.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 239.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 33.

[4] – أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص:215.

وهكذا يربط عبد القاهر بين النّحو والنّظم باعتبار الأوّل السّلطة التّي تحدّد صحّة الثاني أو عدم صحّته : "واعلم أنّ ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التّي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التّي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أنّ ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق وينطلق زيد ومنطلق زيد وزيد المنطلق والمنطلق زيد وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق".[1]

إنّ عبد القاهر يضع النّحو في قلب النّظم فهو بالنسبة له ليس مجموعة من القواعد الثابتة الجامدة، ولو كان الأمر كذلك لتساوى في الفصاحة كل من يتقن العربية ويجيد استخدام قواعدها النحوية، مؤكّدا أنّ النّحو ليس قيدا جامدا وأنّه على العكس تحرير للمعنى، وهذا ما نلمسه في قوله: "إذ قد علم أنّ الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأنّ الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنّه المعيار الذّي لا يتبيّن نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذّي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ولا ينكر ذلك إلاّ من ينكر حسّه وإلاّ من غالط في الحقائق نفسه".[2]

قد يطرح التساؤل: البدوي الذّي لا يعرف قواعد النّحو كما وضعها سيبويه وبرغم ذلك نراه يأتي في كلامه بنظم لا يحسنه المتقدّم في علم النحو كيف يفسّر ذلك؟!

جواب عبد القاهر: "إن الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات" ثمّ إنّ الإعرابي البدوي إذا عرف "مدلول العبارة" جاءني زيدا راكبا، وعرف أيضا الفرق بين: جاءني زيدا راكبا، وجاءني زيد الراكب فلا يضيره ألا يعرف أنّ راكبا في العبارة الأولى

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 55.

[2] – المرجع نفسه: ص: 23-24.

"حال" وفي العبارة الثاني صفة"[1]هل يريد عبد القاهر هنا أن يقول إنّ دراسة كيفية حدوث الدلالة وآلياتها سواء كانت نحوا أو بديعا من اختصاص الدّارس المتخصّص بينما يكفي البدوي – مستمعا أو متحدّثا أن تتحقق الدلالة ؟ أم أنّه يوحي دون أن يقصد بفكرة النّحو العالمي التي يولد بها الإنسان بالفطرة، والتّي ارتبطت باللّغوي ناعوم تشومسكي بعد ذلك بأكثر من عشرة قرون الذّي قال بأنّه يوجد نحو فطري مشترك بين جميع البش، نحو يربط اللّغة بمعناها العام ويقوم الفرد حسب لسانه المحدّد والخاص بتكييفه مع النّظام اللّساني الخاص بجماعته".[2]

لاشك في أنّ ما قدّمناه من آراء عبد القاهر الجرجاني وهي آراء لم تكن تملك في معظم الأحيان إلاّ أن نسوقها بمفرداته وصياغته لها فيه الكفاية. وهذا هو الحال مع الرجل فثراء فكره ووضوحه وبرغم كل التداخلات من ناحية وإلحاحه على المعنى والاستفاضة في تأكيده من ناحية أخرى يفرض عليك كلماته واعترف إنّني برغم كل ما مارسته مع نصوصه من مقاومة كنت أضعف أمام غواية الإحالة إليه بروحه ونصّه وبرغم ذلك فإنّ ما قدّمناه حتى الآن لا يمثل إلاّ قدرا ضئيلا جدّا ممّا كتبه الجرجاني.[3]

ب– المحور الأفقي والمحور الرأسي /التعاقبي والاستبدالي.

حينما يكتب الحداثيون العرب في البنيوية يحلو لهم عند مناقشة شبكة العلاقات التي تربط بين نظام العلامات المكوّنة للنّص أن يستخدموا المصطلح الغربي، فيتحدثون عن العلاقة الأفقية Syntagmatic التّي تربط بين المفردات الواردة داخل البنية اللّغوية أو الجملة على أساس التعاقب أو التتابع، كما يتحدّثون عن العلاقة الرأسية Paradigmatic التّي تمثّل العلاقة بين اللّفظة التّي وردت في الجملة والألفاظ الأخرى التّي ترد في النّص.[4]

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 245.

[2] – المصدر نفسه، ص: 246.

[3] – المصدر نفسه، ص: 243.

[4] – المصدر نفسه، ص: 247.

فهل عرفت البلاغة العربية هاتين العلاقتين بمفهومها الحديث، واستخدمت مصطلحين يمكن الرجوع إليهما؟ وهل أضافت اللّغويات الحديثة على الأقل عند سوسير الجديد الذّي يمكن أن يبرز هذا الانبهار بالفكرة العربية ومصطلحها؟

بداية نتوقف عند القرن الرابع الهجري في محاولة لتحديد نوع أو أنواع العلاقات التي تحكم الضم أو النظم، وقد سبق أن أشرنا إلى كلمات الخطابي، ونعود إليها الآن لمناقشة دلالتها من منظور شبكة العلاقات التّي تحكم النّص، والنّص الذّي يتحدّث عنه الخطابي هنا هو "القرآن الكريم يقول : "إنّما تعذّر على البشر الإتيان بمثله لأمور منها : أنّ علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللّغة العربية، وبألفاظها التّي هي ظروف المعاني والحوامل لها، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ، ولا تكمل معرفتهم لاستيفاء جميع وجوه النّظوم التّي بها يكون ائتلافها بعضها ببعض، فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها إلى أن يأتوا بكلام مثله، وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم".[1]

لقد حدّد الخطابي في السّطور السّابقة مفردات نظرية لغوية عربية مبكّرة، "فقد تحدّث عن الألفاظ باعتبارها علامات حوامل للمعنى، ثم تحدّث عن "النّظوم" التّي تجمع بين وحدات النص، وهذه النظوم تحتاج إلى رباط ينظّم هذه العلاقات. نعود إلى السّطور السّابقة لنحدّد نوع أو أنواع هذا الرباط / العلاقة، في حديثه عن النظوم– يعرفها الخطابي بأنّها: "التّي بها يكون ائتلافها بعضها ببعض" أي العلاقة التي تربط بين الكلمة والكلمة، بين اللفظة واللفظة داخل البنية اللّغوية التي تحكمها قواعد النّظم على أساس من النحو، هل يحتاج الأمر هنا إلى تأكيد أو إبراز أنّ الخطابي يتحدّث عن العلاقة الأفقية ؟وحينما يكتب الخطابي "فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها" يكون قد قدّم ما يعرفه المحدثون والحداثيون بالأفق الاستبدالي إنّه يتحدّث هنا عن الاختيار بين المفردات

[1] – الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص: 184.

اللّغوية أو بين "الألفاظ الحوامل للمعنى" هذا الاختيار يقوم بانتقاء اللّفظة المناسبة "الأفضل" من بين ألفاظ أخرى متشابهة أو مرادفة أو حتى "متخالفة" أليس هذا في إيجاز مثير للعجب جوهر محور الاستبدال؟" .[1]

ونتوقف عند نص آخر للباقلاني هذه المرّة في "إعجاز القرآن" يجمع على الرّغم من إيجازه الشديد بين المحورين الأفقي والرأسي/ أو التعاقبي والاستبدالي في اقتدار شديد وفي وضوح كامل، يقول: "فإنّ إحدى اللّفظتين قد تنفر في موضع وتزل عن مكان لا تزل عنه اللفظة الأخرى بل تتمكّن فيه ..... وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى لو وضعت موضعها في محل نفار ومرمي شراد ونابية عن استقرار"[2] أليس هذا في تحديد ودقة كاملين مفهوم الأفق الاستدلالي كما يقدّمه المحدثون؟ فالرّجل في حديثه عن اللّفظ يؤكّد أنّ للفظ قيمة أدائية يحدّدها "موقع الكلام ومتصرّفات مجاري النّظام" ثم ينتقل في بساطة شديدة إلى الجمع بين المحورين الأفقي والرأسي أو التقائهما قبل أن يتحدّث ياكوبسون أو كمال أبو ديب عن سقوط المحور الرأسي على المحور الأفقي لتحقيق الدلالة"[3]

أما النّص الثالث فهو لضياء الدّين بن الأثير **(637ه)** الذّي يقدّم مفهوم التعاقب دون مراوغة أو غموض ودون كهنوت حداثي وقبل أن يقول به يا كوبسون أو بارت أو آخرون من أقطاب الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي: [4]

"وهل تشك أيّها المتأمل لكتابنا هذا إذا فكّرت في قوله تعالى: "**قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**" إنّك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلّا لأمر يرجع إلى تركيبها، وإنّه لم يعرض لها هذا الحسن إلاّ من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 252.

[2] – الباقلاني : إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص:26-27.

[3] –عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة، ص:252.

[4] – المصدر نفسه، ص:254

وكفلك إلى آخرها، فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها وأفردت بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية ؟ ".[1]

وقد تطرّق عبد القاهر في سياق شرح نظريته وتطويرها إلى الأمور التّي تتعلق بها وفي مقدّمتها نوع العلاقة / العلاقات التي تحكم الوحدات المكوّنة للبنية اللغوية وإن كان لا يستخدم هذه المصطلحات الحديثة، فالمصطلح المتكرر في وصف العلاقة الأفقية في محور النظم الحقيقي هو "الجوار" أحيانا و" الضم" أحيانا أخرى أمّا المحور الرأسي فالمصطلح الشائع بين البلاغيين هو "الاختيار" وهو يؤدي المعنى الحديث بالكامل. [2]

يقول الجرجاني: "فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلالها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك ممّا لا تعلّق له بصريح اللّفظ وممّا يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها عينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر".[3]إذن فالمحور الأفقي هو شرط تحقق الدّلالة ويتمثّل في ملائمة معنى اللّفظة لمعنى اللفظة التّي تليها.

"وحينما ينتقل عبد القاهر إلى المقارنة بين اللّفظة التي تستحسن داخل سياق وتثقل على القارئ أو السّامع وتوحشه في موضع آخر، يجمع بين المحورين الأفقي والرأسي في جملة واضحة فالاستحسان والوحشة بقدر ارتباطها بالسّياق التّتابعي حسب أحكام النحو يرتبطان أيضا بممارسة الاختيار السليم في الحالة الأولى والخاطئ في الثانية والاختياركما قلنا هو أساس علاقة الاستبدال. [4]

---

[1] – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1939، ص: 14.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 255.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 38.

[4] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 256.

وشبيه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى إليه كثير من النّقاد المحدثين، فلو نقرأ الفصلين الأولين من كتاب (فلسفة البلاغة) للناقد ريتشاردز في هذين الفصلين لوجدنا أنّ كل ما يقوله ريتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عمّا قاله عبد القاهر في القرن الخامس الهجري فيما بتعلّق بقضية النظم وعلاقة الكلام بعضها ببعض .يقول ريتشاردز: "إنّ النغمة الواحدة في أيّة قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميّزة لها إلاّ بالنغمات المجاورة لها، و إنّ اللّون الذّي نراه أمامنا في لوحة فنية لا يكتسب صفته إلاّ من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، وحجم أيّ شيء وطوله لا يمكن أن يقدرا إلاّ بمقارنتها بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التي ترى معها، كذلك الحال في الألفاظ فإنّ معنى أيّ لفظة لا يمكن أن يتحدد إلاّ من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ"[1]

أثبتنا حتى الآن أنّ القول إنّ اللّغة نظام أو نسق علامات تربطها شبكة علاقات من التتابعية والاستبدالية أمر عرفه العقل العربي وقتله بحثا وجدلا لم يقرب من خمسة قرون على الأقل. كما أنّنا نستطيع تطوير المفاهيم التراثية لو أردنا مستخدمين مصطلحات عربية أصلية. أهناك اختلاف بين مصطلحي Syntagmatic بمعنى تتابعي أو أفقي وParadigmatic بمعنى استبدالي أو رأسي عن مصطلحات عربية مثل: علاقات الجوار" أو "الضم" للأولى "والاختيار" للثانية؟

جـ- اعتباطية العلامة:

أحد الأركان الأساسية في علم اللّغة عند سوسير إلاّ أنّها لم تكن من الموضوعات التّي أثارت البلاغين العرب إلّا في حالات نادرة، "وربّما يكون السّبب أنّ الدّراسات حول هذا الموضوع كان عليها أن تنتظر طويلا إلاّ أن تطوّر دراسات متعمّقة في علم النفس

[1] – محمد زكي العشماوي : قضايا النقد القديم والحديث، ص :293

وعلم الاجتماع على وجه التحديد، وهذا ما وفّره المناخ الغربي بطريقة جعلت من ظهور الدراسات اللغوية الحديثة أمرا محتوما في نهاية الأمر على يد فرديناند دسوسير".[1]

فقد حظيت باهتمام البعض وعلى رأسهم بالطبع اللّغوي الأكبر عبد القاهر الجرجاني وإن كانت جهوده حول الموضوع هي الأخرى شديدة الندرة، نستطيع أن نشير إلى بلاغيين ولغويين عرب آخرين "حاموا" حول مفهوم الاعتباطية كما فعل الولي محمد في مناقشة لأراء السّكاكي حول هذا الموضوع، وكما فعل شكري عيّاد من قبله في مناقشته للدّال والمدلول عند ابن جني[2] لكننّا نكتفي برأي عبد القاهر الجرجاني حين كتب في كتابه "دلائل الإعجاز:" وممّا يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة، وكلم منظومة وذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا النّاظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه، فلو أنّ واضع اللّغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد، أمّا نظم الكلام فليس الأمر كذلك لأنّك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق".[3]

عبد القاهر هنا لا يحوم حول الطبيعة الاعتباطية التّي تحكم العلاقة بين طرفي العلامة بل "يشرحها في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن المفردات التي استخدمها سوسير في وصف اعتباطية العلاقة، يبدأ عبد القاهر أوّلا بالتمييز بين الحروف المنظومة و"الكلم المنظومة" أمّا الكلام فهو "النظم" أي ضم الوحدات اللّغوية إلى نسق لغوي تنظّمه أحكام النحو حتى يحقق معنى، وأمّا الحروف المنظومة ويقصد بها عبد القاهر الحروف التي تتوالى لتشكّل صوتا ملفوظا وكلمة مكتوبة مثل (ش، ج، ر، ة) أو (ض، ر، ب) وهو

---

[1] –عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة، ص: 257–258.

[2] –المصدر نفسه، ص: 259.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 40.

مجرد توال أو تتابع في النطق وليس بمقتضى معنى أي ليس ارتباطها بمعنى محدد، ثم إنّ الناظم حينما ضم هذه الحروف/ الأصوات لم يفعل ذلك لوجود معنى محدّد في عقله يربط بينه وبين التلّفظ النّهائي بالضرورة، ولو أنّ واضع اللّغة –الجماعة المتحدثة– في مرحلة إنشاء اللغة كان قد رتّب التصويب نفسه بطريقة مختلفة بحيث جاءت الوحدة الصوتية / اللّغوية في النّهاية في شكل "ربض" لما حدث فساد للمعنى وبالتالي العلاقة التي تحكم الدّال والمدلول – إذن – علاقة اعتباطية بالكامل". [1]

ويصل عبد العزيز حمودة إلى أنّ المفردات المستخدمة عند عبد القاهر الجرجاني تتطابق كاملا مع ما قاله فرديناند دي سوسير بما يقرب من عشرة قرون، حيث أقام الدّنيا من بداية القرن العشرين ولم يقعدها حتى اليوم.

الركـــن الثانـــي: الكلام واللغة.

لا تكاد تخلو دراسة لغوية حداثية أو ما بعد حداثية من مناقشة ثنائية (الكلام Parole / اللّغة Lange أو الكلام / اللّسان) في تنويعات مختلفة أهمّها الكلام/ الكتابة، وقد تنوّعت الدراسات وتعدّدت حسب المذهب اللّغوي أو النّقدي الذّي ينتمي إليه الباحث أو الدارس حول أسبقية أحدهما على الآخر وأهمية أحدهما على الآخر وغيرها...

"ومن الواضح أنّ هناك إجماعا على أسبقية الكلام (اللّغة المنطوقة متلفظة / متكلمة) على (اللغة المكتوبة كعلامات) وهذه حقيقة اجتماعية لا يمكن نقضها، وهناك ما يشبه إجماع على أنّ اللغة باعتبارها أنساقا وأنظمة هي التّي تمكّن الكلام الفردي من تحقيق المعنى". [2]

فماذا كان موقف البلاغيين العرب من ثنائية الكلام/ اللغة؟

تأخذنا الإجابة إلى واحد من بلاغيي الجيل المبكّر إلى الجاحظ الذّي يتحدث في "البيان والتبيين" بعبارات لا تختلف كثيرا عمّا يقول به علماء اللّغة المحدثون، بل إنّه يمسّ في

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 260–261.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إيجاز جميع الجوانب التّي تثير الجدل حول الثنائية في الدراسة اللّغوية الحديثة، يكتب الجاحظ:

"وتأتي الدلالة الصوتية بوصفها آلة اللفظ فهي الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، أي لا يمكن أن يتحقق كلام في أيّ شكل من الأشكال أو مستوى من المستويات في النثر أو الشعر إلّا بظهور الصوت، ولن تكون الحروف كلاما ّ بالتقطيع والتأليف وحسن الإشارة باليد والرأس، فهناك تعاون وتكامل بين الجانب الصوتي والجانب الحركي في الإشارة، فتمام حسن البيان باللسان مع الذّي يكون مع الإشارة هو جماع الدلالة الحقة".[1]

"يركّز الجاحظ على العلاقة بين العلامة الصوتية والدلالة باعتبار الأولى شرطا لتحقق الثانية، فالدّلالة الصّوتية هي آلة اللّفظ أي الدلالة في منشئها تتحقق في اللّفظ منطوقا أو متلفظا به، ولهذا لا يمكن أن يتحقق كلام في أي شكل من الأشكال إلاّ بظهور الصّوت أي بالتعبير عنه صوتيا، لكن الجاحظ لا يتوقف هنا إذ ينتقل إلى جزئية بسيطة حوّلها البعض في القرن العشرين إلى ركن من أركان نظرية الاتصال وهو القول إنّ نظام التوصيل ونظرية الاتصال لا تعني الاقتصار على العلامات اللغوية متلفظة أو مكتوبة، فالعلامات قد تكون غير لغوية بالمعنى المحدود فقد تكون إشارة باليد أو إيماء بالرأس أو حركة بالجسم أو تعبيرا بقسمات الوجه... الخ، وقد طوّر رولان بارت مفهومه عن التوصيل إلى أبعاد قد يراها البعض مبالغا فيها أو غير مقبولة، وهذا ما يتحدّث عنه الجاحظ في بساطة بالغة دون أي تعقيدات حديثة يضيفها حداثيون القرن العشرين، إذ يربط بين الكلام الذّي تحدثه الحروف أي الأصوات وبين حسن الإشارة باليد والرأس، فهناك تعاون وتكامل بين الجانب الصوتي والجانب الحركي في الإشارة فتمام حسن البيان باللسان مع الذّي يكون مع الإشارة هو جماع الدلالة الحقّة" .[2]

---

[1] – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج1، القاهرة، 1948، ص: 78.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 263.

هل يختلف مفهوم الجاحظ هنا عن مفهوم الكلام باعتباره أصواتا عن مفهوم علماء اللّغة من ناحية الجوهر؟ نعم هناك اختلافات تفصيلية كثيرة بعد أن تحوّلت اللّغويات في القرن العشرين إلى علم معقّد له أصوله وقواعده وقوانينه، المهم أنّ البلاغة العربية حملت جنينا مؤكّدا كان من الممكن أن نرعاه نحن لنمكنّه من الوصول إلى مرحلة النضج والاكتمال.

ثم يتحوّل الجاحظ، إكمالا لشقي الثنائية إلى الكتابة: "والدلالة (بالخط) تمثّل جانبا في عملية الكشف والبيان، فالقلم أحد اللسانين بل هو أبقى أثرا وأوسع انتشارا ذلك بأنّ اللسان مقصور على القريب الحاضر والقلم مطلق في الشاهد والغائب، والكتاب يقرأ بكل مكان، والكتاب يدرس في كل زمان واللّسان لا يعدو سامعه ولا يجاوزه إلى غيره..."[1]

إنّ التوقف عند هذه الكلمات للجاحظ يؤكّد أنّنا نتحدّث عن نظرية لغوية لا يمكن أن تكون مرحلة "جنينية – Embryonic" بل نتحدّث عن وليد مكتمل جاء إلى العالم منذ أكثر من عشرة قرون، ولم تتح له فرصة النضج والانتقال إلى مرحلة الفحولة. [2]

"يعبّر الجاحظ في سطور قليلة عن وعي مبكّر بكل ما تمثّله الثنائية من احتمالات للجدل الذّي انشغل به فكر القرن العشرين، فإلى جانب أنّ الكتابة بعكس الكلام أبقى أثرا أي لا تختفي مع غياب المرسل الأوّل للرّسالة، يشير الجاحظ إلى أنّ القلم مطلق على القريب الحاضر الذّي حلّ محل المستقبل الأوّل الذي أصبح في القراءة الأخيرة للرّسالة المكتوبة غائبا، وهكذا يتعدّد المتلقون بتعدد عمليات قراءة النّص، بينما يتوقف عدد متلقي الرسالة الكلامية عند متلق وحيد وكأنّ غياب الرّسالة والمرسل والمستقبل في حالة الكلام يتحوّل إلى حضور متكرّر للرّسالة والمرسل والمستقبل في حالة اللّغة المكتوبة، وهذا يدخل في الدّراسات اللغوية والأدبية في القرن العشرين". [3]

---

[1] – الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 79–80.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 264.

[3] – المصدر نفسه، ص:265.

وتاريخ البلاغة حافل بالنّماذج التّي تؤكد أنّ رأي الجاحظ حول أسبقية الكلام لم يكن رأيا واحدا جاء عفويا أو مصادفة، فابن جني كان أكثر اهتماما من الجاحظ كما يرى شكري عيّاد في قراءته لبعض آرائه في "اللّغة والإبداع" بالجوانب الصوتية ممّا دفعه لتأليف كتاب خصصه لصوتيات اللغة العربية "سر صناعة الإعراب "، ويستعرض عيّاد بعد ذلك المراتب الثلاثة التّي تنقسم إليها الدلالة وهي اللّفظية والصّناعية والمعنوية ليخلص إلى: " وهذا التقسيم يشبه إلى حد ما تقسيم اللّغويين المحدثين لدرس اللّغة إلى صوتيات وصيغ وتراكيب".[1]

ويحيلنا محمد عبد المطلب في دراسة القيّمة عن "مفهوم العلامة في التراث" إلى نص "صبح الأعشى للقلقشندى " الذّي يميّز فيه بشكل واع بين العلامة "متلفظة أو قولا أو كلاما" أو "العلامة المنقوشة أو المكتوبة" حيث لا يترك مجالا للشّك في أولوية الكلام يقول: "فإذا أردت إيقافك أحدا على ما في ذهنك من المعاني تكلّمت بألفاظ وضعت لها، وإذا أردت تأدية الألفاظ لذلك الإيقاف إلى أحد بغير شفاه نقشت النقوش الموضوعة لتلك الألفاظ فيطالع تلك النقوش ويفهم منها تلك الألفاظ ومن الألفاظ تلك المعاني ولا علاقة معقولة بين الألفاظ على الأمر العام والنقوش الموضوعة، ومن ثمّ جاء اختلاف اللّغات والخطوط كالعربية والرومية وغيرها".[2]

"إنّ نص القلقشندي يفصّل هذه المرّة أنّنا في حقيقة الأمر عند حديثنا عن المعنى "المركوز" في العقل والذّي تجيء العلامة للتعبير عنه، نتحدّث عن علامتين لغويتين وليس علامة واحدة هناك أولّا العلامة الصوتية وهذا ما يعنيه ب "تكلّمت بالألفاظ" وهو عكس تحقق الدلالة "بغير شفاه" هذه العلاقة الصّوتية هي أداة التدليل الأولى والأسبق على المعاني الموجودة في العقل، فإن شئنا التعبير بغير الشفاه نقشنا النقوش الموضوعة لتلك الألفاظ وهي مرحلة تالية في الأهمية الصوتية وفي السّطور الأخيرة من النّص يتحدّث

---

[1] – شكري عياد: اللغة والإبداع، ص: 117.

[2] – محمد عبد المطلب: مفهوم العلامة في التراث، مجلة فصول، ع1، مجلد 6، 1985، ص:67.

القلقشندي عن اعتباطية العلاقة بين طرفي العلاقة سواء كانت قولا أو كتابة بمفردات سبق مفردات "ياكوبسون" بقرون عدّة فهو يقول بعدم وجود علاقة معقولة أي تفرضها سلطة عقلية بين الألفاظ والمعاني وهذا ما يفسّر الاختلافات الموجودة بين اللّغات المنقوشة أو المكتوبة. [1]

وهناك نماذج عدّة يوردها حمودة لعبد القاهر الجرجاني والسّكاكي تؤكّد أنّ ثنائية الكلام / اللسان أو القول/ اللّغة التّي توقف عندها "سوسير" وعدد غير قليل من علماء اللغة المحدثون في السنوات التالية في القرن العشرين، لم تكن غريبة بالكامل عن وعي العقل العربي الذّي اقترب كثيرا من الثنائية بتفاصيل تكاد تتطابق أحيانا مع التفاصيل الحديثة حتى عندما كان السّياق الذّي ترد فيه تلك الآراء سياقا مختلفا عن سياق تلك الثنائية.

وبهذا نستطيع القول أنّ الركن الثاني من أركان علم اللّغة السويسري الذّي أعطيت له كل تلك الأهمية في القرن العشرين كان متحقّقا في الدّراسات اللّغوية العربية منذ بضع مئات من السنين.

الرـــن الثالث: ثنائية اللفظ/ المعنى.

لقد كانت ثنائية اللفظ/ المعنى من الموضوعات القليلة التّي لم يستطع بلاغي واحدا ألّا يتوقف عندها، فقد انشغل البلاغيون وابتداء من سيبويه في القرن الثاني للهجرة بالعلاقة بين اللّفظ والمعنى، ونوع هذه العلاقة والضّوابط التيّ تحكمها، واللّفظة في انفرادها وفي ضمها مع أخريات أو نظمها، ثم الجدل الذّي لم يتوقف بين اللّغة والعالم الخارجي واللّغة والفكر من ناحية ثانية.

لا جدال حول أنّ الجاحظ كان أوّل بلاغي، أو ناقد عربي أثار جدلية "اللّفظ والمعنى" فهو كما يرى شوقي ضيف:"أوّل من أثار مشكلة اللّفظ إثارة واسعة فقد تحدّث عنها في

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:267.

كتبه أحاديث كثيرة وهو في كلّ شق من هذه الأحاديث يرفع من شان اللّفظ، ويغض من شأن المعنى...". [1]

وقد أعاد عبد العزيز حمودة قراءة كلمات الجاحظ التي أثارت كل هذا الجدل لأكثر من عشر قرون "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير...". [2]

الجاحظ هنا لا يختلف كثيرا عن موقف الشكلية الروسية أو النقد الجديد في تركيزهما على البناء الفني للقصيدة، بل إنّه يعتبر رائدا مبكّرا بهذا المعنى لا تختلف مقولاته عن مقولات النقد الجديد، وما حدث بعد ذلك أنّ بعض رجال البلاغة والبيان العرب أخذو المعنى السّطحي الظاهر لمقولة الجاحظ باعتباره تركيزا على اللّفظ دون المعنى ووصلوا في ذلك الاتجاه إلى مبالغات عطّلت أو أجّلت ظهور نظرية نقدية عربية متكاملة".[3]

وقد فعل ذلك أبو هلال العسكري في كتاب "الصناعتين" معتمدا اعتمادا شبه كلي على مقولة الجاحظ بمعناها السّطحي ليصل إلى النتيجة المستفزة : "وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي "وربط القيمة بعجلة اللفظ: "إذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلامة والنصاعة واشتمل على الرّونق والطلاوة وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده السّمع العصيب واستوعبه ولم يمجه".[4]

والواقع أنّ الإحالتين (الجاحظ/ العسكري) كلاهما تكمّل الأخرى فإحالة الجاحظ تتحدّث عن أهمية السبك وأنّ الشّعر نوع من المزج والتصوير، وهي كلمات لا يمكن فصلها عن مقولته الافتتاحية بأنّ المعاني ملقاة في الطريق، وفي الوقت نفسه فإنّ الإحالة الثانية التّي

---

[1] – شوقي ضيف: في الأدب والنقد، د ط، دار إلياس، القاهرة، 1986، ص: 65.

[2] – الجاحظ: الحيوان، ج3، ص: 131–132.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 275.

[4]– أبو هلال العسكري : الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981، ص:71

يوردها الأصفهاني تكمل المقولة الأولى ولا تتعارض معها وتناقضها لأنّ الجاحظ في الواقع يتحدّث عن أهمية النّظم وأنّ اللّفظة لا أهمية لمعناها. [1]

وهو الرأي الذّي يقول به محمد عابد الجابري الذّي يرى أنّ التوقف عند سياق الكثير من مقاطع: البيان والتبيين" للجاحظ خاصة تلك المقاطع التّي يتحدث فيها عن اللّفظ : "يدل على أنّه لا يقصد اللّفظ المفرد بل ما ينتظم بالألفاظ من شعر ونثر، الأمر الذّي يجعل منه الملهم لنظرية النّظم التي سيشيّدها الجرجاني[2]

وهذا ما أكدّه أحمد مطلوب:" إذن الجاحظ يجمع بين اللفظ والمعنى أو أنّه من أصحاب الصياغة القائمة على هذين الركنين، ومن هنا لا نؤمن بما ذهب إليه بعضهم من أنّه من أنصار اللفظ وحده، ولأجله خاض عبد القاهر الجرجاني غمار البحث وتمسّك بالمعنى وأقام نظرية النظم".[5]

ومن هنا تجيء أهمية ما حققّه "الجرجاني" في تطويره لنظرية النّظم التي وضعت نهاية للفصل بين اللّفظ والمعنى، بحيث نستطيع القول أنّه وضع نهاية للفصل بين اللّفظ والمعنى الذّي رسّخوه من سبقوه من البلاغيين مثل الجاحظ وابن قتيبة...

وقد توقفنا عند نموذج واحد من بين عشرات النّماذج في "دلائل الإعجاز " و"أسرار البلاغة " التي تعبّر عن الوحدة التّي أسّسها عبد القاهر بين الدّال والمدلول أو بين اللّفظ والمعنى:

"ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذّي يعبّر عنه سبيل الشيء الذّي يقع التصوير والصّوغ فيه، كالفضة والذّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذّهب الذّي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 276.

[2]– محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص: 98.

[5]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص: 92

محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن ننظر في مجرّد معناه وكما أنّ لو فضلنا خاتما على خاتم بأنّ تكون فضة هذا أجود أو فصّه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام".[1]

يؤكّد الجرجاني هنا في إلحاح" أنّك لا تستطيع أن تحكم على قيمة الخاتم على أساس المادة الخام التّي صنع منها فضة/ ذهب أو حتى على أساس جودة الفضة أو ندرة الفص المستخدم، وحينما نحدّد قيمة الخاتم على أساس جودة خاماته فإنّنا بذلك لا نحكم عليه كخاتم/ منتج نهائي بل كفضة أو ذهب والشيء نفسه مع القصيدة لا نستطيع تحديد مزية الشعر أو الكلام على أساس معناه وحينما نفعل ذلك أي حينما نفضل بيت على بيت من أجل معناه فإنّ ذلك لا يكون تفضيلا له من حيث شعر أو كلام بل من حيث معاني فقط، والمعاني كما قال الجاحظ "مطروحة في الطريق...!" فالجرجاني يؤكّد عدم فصل الشكل/ المضمون واللّفظ/ المعنى والدال/ المدلول". [2]

وهكذا ينتهي عبد القادر الجرجاني إلى أنّه لا انفصال بين عنصري اللفظ والمعنى في عملية الخلق الأدبي فهما يولدان معا في نفس اللحظة، وكذلك لا انفصال بينهما في عملية النقد الأدبي أو عند التمييز والحكم فلا تنسب الفضيلة لأحدهما دون الآخر، وهنا نعود إلى جملة كروتشه المشهورة وهي :" أنّ المضمون والصّورة يجب أن لا يميّزا في الفن، ولكن لا يمكن أن يوصف كلّ منهما على انفراد بأنّه فنّي لأنّ النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية "[3]

هذا عن اللّفظ وحان الوقت لكي نتحوّل إلى الطرف الثاني من الثنائية وهو "**المعنى**" وهذا باب يصعب إغلاقه بمجرد فتحه سواء كنّا نتحدّث عن المعنى في التراث البلاغي

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 196.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 278.

[3]– زكي العشماوي: قضايا النقد بين القديم والحديث، ص:292

العربي أو عن المدلول في علوم اللّغويات الحديثة والمدارس النقدية التي أفرزتها، فالمتاهات التّي تثيرها القضايا الخاصة بالمعنى أو المدلول تكاد لا تكون نهائية.أبسطها بالطبع الحديث عن المدلول باعتبار ما تدل عليه اللّفظة أو الدّالة، وعمّا إذ كان شيئا محسوسا في العالم الخارجي أو مفهوما أو فكرة أو صورة عقلية، وآخرها وأعقدها التساؤل الذي اشتركت اللّغويات الحديثة من ناحية والفلسفتان الألمانيتان الظاهراتية والتأويلية من ناحية ثانية في إثارته ما الذّي يسبق الآخر العلامة اللغوية أم الوجود؟ اللغة أم العالم؟[1]

لقد كان من الطبيعي أن يحتل التساؤل الأخير مكانة محورية في الحداثة الغربية عامّة ثم ما بعد الحداثة خاصة بعد أن ربطت ما بعد الحداثة على وجه التحديد مصدرها بعجلة الفلسفة الألمانية في النصف الأوّل من القرن العشرين (رفض أي سلطة مرجعية)، ولم تبق في نهاية الأمر إلاّ سلطة اللغة وهكذا أصبح العالم لا وجود له إلاّ داخل اللّغة، وهذا الشّك وهذه اللاّشرعية هي التّي أسّست شرعية فوضى الدلالة التفكيكية مع كل ما يحمل ذلك من مفارقة. [2]

والقول بأسبقية اللّغة على الوجود من منطلق الشك الفلسفي المطلق هو على وجه التحديد ما لم تستطع القول به ولم تقل به البلاغة العربية، وإن كان التساؤل أيّهما أسبق وجود الأشياء أم اللغة أو الفكر أو التعبير عنه لغويا؟ يقع في صلب تلك البلاغة القديمة المثيرة للإعجاب صحيح أنّه لا تتوصل إلى الإجابة نفسها أو الإجابات ما بعد الحداثية ولكن من قال أنها يجب أن تتوصل إلى الإجابات المعاصرة نفسها؟! ثم هل ينفي توصلها إلى إجابات مختلفة أنّ العقل العربي منذ عشرة قرون أو يزيد قد انشغل بالقدر نفسه بقضية تحتل مكان الصدارة في علوم اللغة والفلسفة الأوربية الحديثة. [3]

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 279.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3]– المصدر نفسه، ص: 280.

وفي الوقت نفسه فإنّ قراءة البلاغيين العرب بتمعن تكشف أنّ البعض قد اقترب من الإجابات المعاصرة نفسها وإن لم يكن للأسباب نفسها، لكن ذلك حينما يحدث يجيء في سياقات لا تخلو من الاضطراب والتناقض بل التشوش في أحيان كثيرة، ولهذا ليس غريبا أن يقرأ بعض الباحثين العرب المعاصرين تلك الإجابة بين سطور النّصوص العربية التراثية وهي قراءات وإن لم تستند إلى قرائن قويّة لها ما يبرّرها في بعض الأحيان. [1]

وهكذا قرأ محمد زكي العشماوي مثلا بعض فقرات "دلائل الإعجاز" ليصل إلى الإجابة المعاصرة: "وكلنا يعلم كما أوضحنا من قبل أنّ الفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة إلاّ إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ حتى ولو كانت فكرة غير مسموعة، فنحن حينما نفكّر حتى ونحن نيام إنّما نفكر بالألفاظ وكذلك عندما تخرج الألفاظ من أفواهنا لا يمكن أن تكون مجرد أصوات لا معنى لها وإلّا كنّا مجانين، وكذلك الحال في الأدب فليس ثمة فكر سابق على التعبير الأدبي فمتى ما نضجت التجربة والإحساس في ذات الأديب خرجت في صورة لفظية أمّا إخضاع الإحساس للفظ فلاشيء هناك".[2]

"يؤسس العشماوي رأيه هذا على كلمات لعبد القاهر من دلائل الإعجاز ينتهي فيها إلى: "من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنّها لا محالة تتبع المعاني في واقعها" لكنّ الجرجاني ينتهي أيضا إلى رأي يقبل أكثر من تأويل بما في ذلك تأويل العشماوي السّابق لكن تلك مجرد ومضة قصيرة شديدة الارتباك يجب أن لا نعوّل عليها كثيرا كما فعل العشماوي". [3]

لكن عبد القاهر وهو يحدد موقفه من العلاقة بين المعنى أو الفكرة واللغة يهاجم موقف اللّفظين ويرفض موقفهم بأسبقية اللغة، أي أنّ بعض البلاغيين العرب من اللّفظين الذّين

---

[1]– عبد العزيز حمودة :المرايا المقعرة، ص:280.

[2] – محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 79.

[3] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 280–281.

عاصروه أو سبقوه تبنوا في الواقع موقفا يرى أنّ اللّغة سابقة على وجود الأشياء والمعاني والأفكار، وإذا كنا لا نستطيع أن نحيل القارئ في هذا السياق إلى نصوص اللّفظين أنفسهم تؤكد وجود ذلك الاتجاه مبكرا في البلاغة العربية، فإنّنا نحيله إلى نص لعبد القاهر من كتاب – **دلائل الإعجاز – يحدد فيه موقف اللفظين وينقضه:** [1]

"واعلم أنّك إذا فتشت أصحاب اللّفظ عمّا في نفوسهم وجدتهم قد توهموا في الخبر أنّه صفة للفظ وأنّ المعنى في كونه إثباتا أنّه لفظ يدل على وجود المعنى من الشيء أو فيه وفي كونه نفيا أنّه لفظ يدل على عدمه وانتفائه عن الشيء وهو شيء قد لزمهم وسرى في عروقهم وامتزج بطباعهم... والدليل على بطلان ما اعتقدوه أنّه محال أن يكون اللّفظ دليلا على شيء ثم لا يحصل منه العلم بذلك الشيء، إذ لا معنى لكون الشيء دليلا إلاّ إفادته بذلك العلم بما هو دليل عليه، وإذا كان هذا كذلك علم منه أنّ ليس الأمر على ما قالوه من أنّ المعنى في وصفنا اللفظ بأنّه خبر أنّه قد وضع لأن يدل على وجود المعنى أو عدمه".[2]

إنّ الموقف الذّي يرفضه عبد القاهر هنا أو ينقضه موقف محدّد ومفصل بشكل يؤكد أنه كان أحد محاور الجدل في عصر عبد القاهر أو قبله بقليل، هذا التحديد والتفصيل اللّذان يوردهما الجرجاني في نصه السابق يدل بما لا يقبل الشك على أنّ العقل العربي قد توقف هو الآخر عند جدلية اللغة/ الوجود أو اللغة/ العالم الخارجي، فاللفظيون الذّين يتحدث عنهم عبد القاهر قالوا بوجود المعاني في الألفاظ وليست خارجها، وأنّ هذه الألفاظ تصبح الدليل على وجود معنى الشيء في حالة الإثبات وانتفاء وجوده في حالة النفي، فهل هناك شك في أنّ موقف اللفظين الذّين يرفضهم عبد القاهر يقول بما قال به المحدثون من

---

[1] – عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 281.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 407.

فلاسفة ولغويين، من أنّ العالم الخارجي لا يوجد إلاّ في اللغة وأنّه لا وجود لهذا العالم الخارجي خارج اللغة؟[1]

دعونا نتوقف في عجالة عند نقض عبد القاهر الجرجاني المقنع لموقف اللّفظين في عصره، وهو موقف يمكن الاستفادة منه أيضا في العصر الحديث يرتكز نقض عبد القاهر للقول بأسبقية اللفظ على مقولة محورية منطقية بالدّرجة الأولى يقول الجرجاني: "أنّه محال أن يكون اللّفظ قد نصب دليلا على شيء ثم لا يحصل منه العلم بذلك الشيء، إذ لا معنى لكون الشيء دليلا إلا إفادته إياك العلم بما هو دليل عليه" ما يقوله الجرجاني هنا أنّه من المستحيل أن تتفق الجماعة المتكاملة على أن تدل اللفظة على شيء لم يكن قد سبق لهذه الجماعة العلم بوجوده فالقول بأنّ اللفظة هي التي تؤكد وجود الشيء من عدمه يعني منطقيا مرة أخرى نفي الاتفاق الاعتباطي على علاقة إشارة بين الدال والمدلول بين صوت (شجرة) وفكرة (شجرة) وهي العلاقة التي لا توجد اللغة من دونها وذلك ما لا يقوله عاقل". [2]

كما يتساءل عبد القاهر، وبالمنطق نفسه في موقع آخر "فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصوّر النفس؟ إن جاز ذلك جاز أن تكون أسماء الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء وقبل أن كانت وما أدرى ما أقول في شيء يجر الذاهبين إليه إلى أشباه هذا من فنون المحال ورديء الأحوال".[3]

إنّ "عبد القاهر وهو يحدّد معالم موقفه من اللّفظين، في عشرات المواضع في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، يحاول تقديم الحل التوفيقي وإن كان يفعل ذلك بطريقة غير مباشرة: "والدلالة على الشّيء هي لا محالة إعلامك السامع إيّاه وليس بدليل ما أنت لا تعلم به مدلولا عليه، وإذا كان ذلك كذلك ممّا يعلم ببدائه المعقول أنّ الناس يكلّم بعضهم

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 282.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 320.

بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده، فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر من خبره وما هو؟ أهو أن يعلم السامع وجود المخبر به من المخبر عنه؟ أم أن يعلمه إثبات المعنى المخبر به للمخبر عنه؟ فإن قيل: إن المقصود إعلامه السامع وجود المعنى من المخبر عنه فإذا قال: ضرب زيد كان مقصوده أن يعلم السامع وجود الضرب من زيد وليس الإثبات إلاّ إعلامه السامع وجود المعنى".[1]

والواقع أنّ عبد القاهر في سياق تأكيد سبق الوجود على اللّغة أو الشيء أو فكرته على اللفظ الذي يشير إليه ويدّل عليه، ويقدم تعريفا مبكّرا اللغة باعتبارها أداة اتصال Communication ويتحدث بمفردات عربية لا تختلف عن مفردات سوسير وياكوبسون فبدلا من الحديث عن الرسالة والمرسل والمستقبل وهي المفردات الحديثة في علوم اللغة والسيميائية الحديثة يستخدم الجرجاني مفردات الخبر والمخبر والمخبر به، ثم ينتقل لإثبات موقفه المبدئي مقدما نموذجا لغويا بسيطا هو "ضرب زيد" وهي جملة يهدف المخبر عنها أو قائلها إلى توصيل معناها وهو الخبر المثبت إلى "المخبر به " وليس المقصود بأيّ حال من الأحوال ومن وجهة نظر عبد القاهر تقديم دليل على حدوث فعل الضرب أو على وجود زيد، ففعل الضرب موجود وزيد موجود وكلّ ما في الأمر أنّ النّسق اللّغوي يقوم بتوصيل خبر إلى مستقبل له أو مخبر به.بعبارة أخرى فالألفاظ في النّسق اللّغوي تقوم بوظيفة إخبار أو اتصال ولكنّها ليست في حد ذاتها دليلا على وجود المخبر عنه أو عدم وجوده، إذ أنّ وجود هذه الألفاظ في حد ذاته دليل قوي على وجود مسبق للأشياء تمّ الاتفاق الاعتباطي على أن تكون الألفاظ دالات عليها. [2]

وقد قدّم عبد القاهر تفسير للرأي الذّي يقول بأنّ "المعاني تبّع للألفاظ وليس العكس" وهي أنّنا نؤسس لهذه العلاقة المغلوطة على سلطة الاستماع وننظر إلى الترتيب من وجهة نظر السامع يقول الجرجاني: "واعلم أنّه إن نظر ناظر في شأن المعاني والألفاظ إلى حال

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 407.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 284.

السامع، فإذا رأى المعاني تقع في نفسه من بعد وقوع الألفاظ في سمعه ظنّ لذلك أنّ المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها"[1] والتفسير الذّي يقدّمه الجرجاني له منطقه أيضا فالمستمع الذّي يتلقى رسالة –يتلقى أوّلا– في رأي عبد القاهر– الألفاظ داخل نسق أو نظم وبعد أن يتم ترتيبها في العقل يحدث المعنى وهذا هو الأساس الذّي اعتمده اللّفظين (سياق التلقي – الاستماع) بينما يرى عبد القاهر أنّنا في تحديد الأسبقية اللفظ/ المعنى يجب أن يعتدّ بالمرسل وليس المستقبل لأنّ النظر إلى العلاقة بين اللّغة والفكرة من منظور السّامع أو المتلقي ظن فاسد.

"وهذا ظن فاسد ممّن يظنّه فإن الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له، والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه لامع السامع، وإذ نظرنا علمنا أنّه محال أن يكون الترتيب فيها تبّعا لترتيب الألفاظ ومكتسبا عنه لأنّ ذلك يقتضي أن تكون الألفاظ سابقة للمعاني وأن تقع في نفس الإنسان أولا ثم تقع المعاني، من بعدها وتالية لها بالعكس ممّا يعلمه كل عاقل إذ هو لم يؤخذ عن نفسه ولم يضرب حجاب بينه وبين عقله".[2]

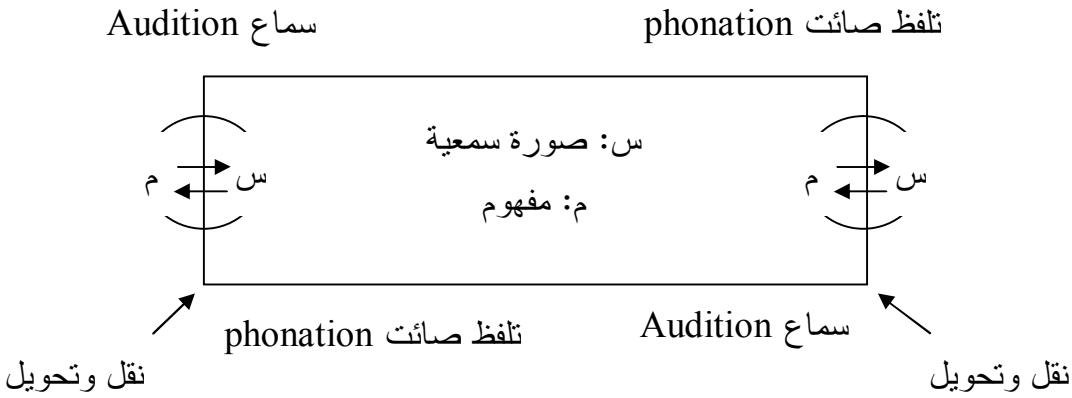
هذه المقتطفات التي توقفنا عندها في بعض الإطالة إلى جانب أنّها تؤكد سبق الوجود أو الفكرة على اللّغة إلاّ أنّها ودون عناء مدرك من جانب الجرجاني تكمل دائرة الاتصال في المفهوم اللّغوي الحديث، لقد توقف عبد القاهر عند سياق التلقي من جانب المستمع الذي يتلقى رسالة صوتية يحوّلها إلى معنى ثمّ توقّف عند المرسل وسياقه وكيف تبدأ الّرسالة بمفهوم أو معنى يترجم إلى رسالة صوتية، وليس من الصّعب بأيّ حال من الأحوال أن نخلص إلى أنّ المستقبل إذا أعاد إرسال الرسالة نفسها يعكس السياق وهكذا يتم تبادل حتمي المرسل والمستقبل، وهذا منطق لا يختلف كثيرا أو قليلا عن الدائرة المغلقة:

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 407.

[2] –المرجع نفسه، ص: 319–320.

Closed circuit التّي يقدّمها سوسير بعد ذلك بما يقرب من عشرة قرون والتي صوّرها على النحو التالي: [1]



وليس معنى التوقف عند هذا المحور من محاور الجدل اللّغوي أن مؤلف المرايا المقعرة مع الموقف الأوربي الحديث أو الموقف العربي القديم، أو يتفق مع هؤلاء وهؤلاء في محاولة "رؤية العالم من خلال حبة فاصوليا" كما قيل في نقض البنيوية، ولكن فقط نريد أن نؤكّد أن العقل العربي القديم الذي يختار البعض تجاهل إنجازاته والتقليل من شأنها قد توقف عند أبرز محاور الجدل الذّي تقع في صلب أي نظرية لغوية حديثة.

توقفنا بما فيه الكفاية عند استخدام اللّفظ على الحقيقة والآن ننتقل للحديث عن استخدام اللفظ على المجاز والمجاز فن قديم قدم التعبير الأدبي عرفه المتقدّمون وتكلّم عليه أرسطو في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة)واستعمله العرب في كلامهم بعد أن تطوّرت اللغة العربية وأصبحت ألفاظها الوضعية تضيق بالمعاني الجديدة[2]

وسوف يكون توقفنا عند هذه النقطة موظّفا بالدرجة الأولى لخدمة هذه الدراسة وهو إثبات وجود مكوّنات في تاريخ البلاغة العربية تكفي لتكوين نظرية عربية لغوية نستطيع من خلالها إقامة المقارنات بين كثير من القضايا التي انشغل بها علم اللّغة الحديث وعلى

---

[1] – عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 286.

[2] – أحمد مطلوب :عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص:148.

رأسها (تعدّد الدلالة – ومراوغة المدلول للدّال – اللّعب الحر للعلامة)، وبين القضايا المماثلة التي ارتبطت بوظائف المجاز.

ولنبدأ بتعريف المجاز حيث قال عبد القاهر الجرجاني : " أمّا المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الأول والثاني فهي مجاز، وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا إلى ما لم توضع له أصلا من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذّي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"[1] وقد كان تعريف عبد القاهر الجرجاني للمجاز هو نقطة ارتكاز في البيان العربي التي انطلق منها البيانيون العرب من بعده ويضيفون إليه ويعدّلونه ويحوّرونه في جزئيات لم تمس التعريف في جوهره .

في حين يعرفها جوناثان كللر: " لقد اهتمت النظرية الأدبية كثيرا بالبلاغة ويتجادل المنظرون حول طبيعة الصور البلاغية ووظيفتها، لقد تم تعريف الصور المجازية بصفة عامة تحويرا عن الاستخدام العادي أو انحرافا عنه على سبيل المثال في " my love is a red rose " يستخدم لفظ rose لا لتعني الوردة بل شيئا جميلا وثمينا (وتلك هي الاستعارة) يجعل السر إنسانا قادرا على الجلوس "

إنّ التعريف الذّي يقدّمه الناقد الأمريكي الكبير في نهاية القرن العشرين لطبيعة المجاز ووظيفته لا يختلف في أيّ جزئياته عن تعريف البلاغيين العرب لطبيعة المجاز في اللغة والأدب ووظيفته .[2]

فالمجاز هو الآلية اللغوية والتخييلية التّي تمكّن المبدع من الابتعاد عن لغة التقرير والإخبار أو استعمال اللفظ على الحقيقة إلى لغة الإيحاء والإيماء وتعدد الدلالة في النص الأدبي الإبداعي وقد حرص عبد القاهر على تأكيد هذه الفوارق مؤكدا اعتماد الفصاحة

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص2281–2282.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 383.

والبيان على الإخفاء والإيحاء بعيدا عن لغة المباشرة التي يصف بها لغة القدامى أمّا المحدثون – في رأيه – فقد ابتعدو عن المباشرة[1]: "أمّا البديء فهو أنّك لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلاّ وإذا تأملت كلام الأولين الذّين علموا النّاس وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة والتصريح أغلب من التلويح والأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا فإنّك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جلّه أو كلّه رمزا ووحيا وكناية وتعريضا وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلاّ من غلغل الفكر وأدق النظر"[2]

إنّ أهم إنجازات سوسير مؤسس علم اللغة الغربي الحديث هو حديثه عن الكلام باعتباره وحدات لغوية يجمعها نسق تحكمه شبكة علاقات أفقية ورأسية وأنّ هذه العلاقات علاقات تشابه بقدر ماهي علاقات اختلاف وفي هذه النقطة يلتقي مع رائد البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني حيث يقول :" وإذا كان هذا الطريق المهيّع (الواسع) في الوضع في الشيء وترك الاعتداد به والتفضيل له والمبالغة في الاعتداد به فكل صفتين تضادتا ثم أريد نقص الفاضلة منهما عبّر عن نقصها باسم ضدّها فجعلت الحياة العارية من فضيلة العلم والقدرة موتا والبصر والسمع إذا لم ينتفع صاحبهما بما يسمع ويبصر فلم يسمع ويبصر فلم يسمع معنى المسموع ولم يعتبر المبصر أو يعرف حقيقته عمى وصمما وقيل للرجل أعمى وأصم يراد أنّه لا يستفيد شيئا ممّا يسمع ويبصر فكأنه لم يسمع ولم يبصر وسواء عبرت عن نقص الصفة بوجود ضدها أو وصفها بمجرد العدم وذلك أنّ في إثبات أحد الضّدين وصفا للشيء ونفيا للضد الآخر لاستحالة أن يوجدا معا فيه فيكون الشخص حيا ميّتا معا، أصم سمعيا في حالة واحدة فقولك في الجاهل هو ميت بمنزلة قولك ليس بحي وإنّ الوجود في حياته بمنزلة العدم "[3]

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 291.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 349 –350.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 55.

"فقولك في الجاهل هو ميّت، بمنزلة قولك ليس بحي "هل تختلف كلمات البلاغي العربي الذي قدّم تلك الكلمات في القرن الحادي عشر الميلادي عن كلمات فرديناند دي سوسير اللغوي السوسيري في بداية القرن العشرين؟ هل يختلف وصف الرجل بالموت بمعنى أنّه ليس بحي عن وصف سوسير للبنى بأنّه ليس ما هو أبيض أو أصفر أو أسود...؟ أو عن وصفه للرخ في لعبة الشطرنج؟ أليس العمود الفقري للثنائيات المتعارضة يقوم على أنّ إثبات أحد الضّدين وصفا للشيء ونفيا للآخر لاستحالة أن يوجدا معا فيه؟[1]

أمّا قوله " فكل صفتين تضادتا ثم أريد نقص الفاضلة منهما عبّر عن نقصها باسم ضدّها" فهذا موقف آخر لا نملك إلاّ أن نقف أمامه في غير قليل من الانبهار بعبقرية العقل العربي فحينما نتحدّث عن صفتين متضادتين فمن الواضح أنّنا نتحدّث عن صفة حاضرة وصفة غائبة، صفة وردت في النص اللغوي وأخرى لم ترد فيه ولكننا نستدعيها بمجرد تلقي الصفة الحاضرة فإذا أدرك المتلقي للكلام الصفة الحاضرة التي وردت في النص سيساعده في إدراكه للصفة الغائبة وسيكمل النقص في دلالة الصفة الحاضرة، فهل يختلف هذا المفهوم القديم عن مفهوم دريدا الذي أثار جدال نقديا في العقدين الأخيرين من القرن العشرين الذي افتتن به بعض كتاب ما بعد الحداثة العرب عن اللغة باعتبارها مكملا ويحتاج في الوقت نفسه إلى ما يكمل نقصه؟[2]

وكلمات عبد القاهر في "أسرار البلاغة" هي مثار إعجاب وعجب، ففي معرض حديثه عن وظيفة التمثيل حينما يؤدي إلى غموض مقبول ومراوغة لا تفسد المعنى يكتب عبد القاهر:[3]"إنّ المعنى إذا أتاك ممثّلا فهو في الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر والهمة في طلبه وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر

---

(1) – عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص:295.

(2) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – المصدر نفسه، ص:270.

(4) – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ص:109-111

وإباؤه أظهر واحتجاجه أشد، ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذ نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النّفس أجد وألطف، وكانت أفن وأشغف".

هل يختلف ما يتحدّث عنه عبد القاهر هنا منذ ما يقرب من ألف سنة عن المفاهيم والمصطلحات البرّاقة التي لهث البعض وراءها لما يقرب من ربع قرن مثل : تعدد الدلالة ومراوغة المدلولات للدوال، والفراغات التي يملأها مع كل قراءة جديدة للنّص الإبداعي؟ بل هل يختلف عن المقولات الجوهرية للنقد الجديد أو التحليلي من تأكيد أهمية التجسيد في مقابل التقرير والمباشرة؟ فالمعنى الجيّد عند عبد القاهر ليس هو المعنى المباشر بل المعنى الذّي يحوجك أو يضطرك للتفكير فيه، المعنى الجيّد هو الذّي يتحدى الفهم السريع بامتناعه عن القارئ أو المتلقي وكلما عانى القارئ في طلب المعنى كان ألطف. [1]

فالمعنى الجيّد المعنى العزيز الذي لا يسمح للقراءة السّاذجة أو القارئ السطحي بأن يدخل عليه، فليس كل إنسان قادر على شق صدفة المعنى "وليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له" إنّنا لا نستطيع أن ندّعي أنّ ما يقوله عبد القاهر هنا يقترب من لا نهائية الدلالة ومراوغة المدلول للدال وهما يحتلان موقع القلب في النقد الجديد والنقد الحداثي من بعده أليس هذا جوهر المقولة الضاربة في أعماق الدراسات اللغوية في القرن العشرين والتي ترى أنّ الأخير للعلامة اللغوية بالدرجة الأولى في الابتعاد المستمر عن الشفافية حينما كانت اللّغة التي منحها الله للبشر "كما يقول فوكو" تضرب بجذورها في العلامات ولم يكن ممكنا الفصل بين الدال والمدلول. [2]

---

[1] – عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 270.

[2] – أحمد مطلوب :عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص: 148.

وقد كان عبد القاهر الجرجاني – كما قلنا سابقا – من بين رجال البيان العربي الذّين حرصوا على تحديد تلك القواعد أو الضّوابط خاصّة أنّه أخذ موقفا معارضا لمذهب أبي تمام في تكلفه صياغة المعنى وتعقيده وإبهامه. [1]

و كان شرط عبد القاهر الأوّل في تبني المجاز آلية في التعبير والصّياغة الشعرية أن يكون المعنى الذّي تقدّمه القصيدة والتي تحتاج إلى إعمال العقل وتحريك الخاطر في فك شفراتها أن يكون أوّلا معنى يستحق عناء تتبع الدلالة "هذا – وإنّما يزيد الطلب فرحا بالمعنى وأنسابه وسرورا بالوقوف عليه إذا كان لذلك أهلا، فأمّا إذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز فالأمر بالضدّ ممّا بدأت به، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد لذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يروق لك".[2]

ويقدّم الجرجاني بيت شعر كنموذج للمعنى الذّي يرهقك الحصول عليه ثم تكتشف في نهاية الأمر أنّه لم يكن يستحق كل ذلك العناء أي أنّ جهدك كان أكثر ممّا تستحق النتيجة: "وإنما هذا الجنس لأنّه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله وكدك بسوء الدلالة وأودع المعنى لك في قالب غير مستور ولا مملس بل خشن مضرس حتى إذا أردت إخراجه منه عسر عليك، وإذا خرج، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن"، [3] وما يقوله الجرجاني في حقيقة الأمر درس كنّا نتمنى أن يعرفه أو يعيه بعض شعرائنا، وحتى نقادنا، الذي فهموا الحداثة باعتبارها تعتمد الغموض والإبهام من أجل الغموض والإبهام.[4]

فإذا انتقلنا إلى موقف بلاغي عربي متأخر مثل السّكاكي (سراج الدّين يوسف بن أبي بكر السّكاكي– 626ه) من البيان وجدنا أنّ موقفه من الحقيقة والمجاز لا يختلف في جوهره

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 301.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: أسر البلاغة، ص: 112.

[3] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 302.

عن موقف عبد القاهر، فتعريفه لاستخدام اللفظ على الحقيقة يتفق مع تعريف عبد القاهر القائل إنّه استخدام اللّفظ فما وضع له وهو نفسه ما يقوله السّكاكي: "الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة" من غير تأويل في الوضع" أمّا بالنسبة لاستخدام اللفظ على المجاز، فهو أيضا يتفق مع الجرجاني في أن ّالدلالة المجازية هي دلالة عقلية يتم التوصل إليها عن طريق القرائن اللفظية داخل النظام أو النسق اللغوي.[1]

ولنا عودة أخرى للمجاز عند حديثنا عن النظرية الأدبية العربية المهم حاولنا في هذا الفصل تتبع الخيوط الأساسية في علمي البيان والمعاني العربية التراثية ثم امتداداتها ولنقل مثيلاتها في الدراسات اللغوية والأدبية في العصر الحديث لنثبت ثراء البلاغة العربية بدرجة تكفي لتحديد معالم نظرية لغوية عربية تعاملت مع القضايا التي شغلت لغويّي القرن العشرين، لو لم نختر القطيعة المعرفية مع التراث.

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 302.

الفصل الثاني

مفهوم النظرية الأدبية وأركانها

من خلال (المرايا المقعرة)

I- مفهوم النظرية الأدبية

II- مفهوم الشعر

III- أركان النظرية الأدبية العربية

1- الأدب بين المحاكاة والإبداع

2- الإبداع باللغة

3- الصدق والكذب

4- السرقات الأدبية التناص

5- الموهبة والتقاليد الطبع والصنعة

6- الشكل والمضمون

I- مفهوم النظرية الأدبية:

احتار مؤلف المرايا في عنوان "الفصل الثاني" من الدّراسة ففكّر في البداية بـ "النظرية النقدية العربية" لكن مصطلح "النظرية النقدية" مستخدم أكثر من مرّة في سياق النظرية اللغويةّ، كما أنّ "النظرية النقدية" مصطلح يعلى من شأن النقد على الأدب ويوحي بأنّ النظرية نشأت من فراغ وكأنّ التنظير سبق الإبداع في المشهد الثقافي العربي وهذا غير صحيح بالنسبة للثقافة العربية أو أي ثقافة أخرى ناهيك عن أنّ "النظرية " كمصطلح في حد ذاته قد اكتسب منذ النّصف الثاني من القرن العشرين سمعة غير طيّبة بعد ارتباطه بالحداثة وما بعدها[1].

ففكّر أيضا في "النظرية الجمالية العربية" كاختيار ثان وسرعان ما صرف النّظر عن ذلك الاختيار لأنّ الدّراسة الجمالية تركّز على دراسة النّص من داخله ممّا أكسبها خطأ في العالم العربي على الأقل سمعة سيئة لفترة طويلة ثم أنّ الرّقعة التي يطمح إلى تغطيتها –مؤلف المرايا– ستكون أوسع بكثير من الدّراسة النصية.[2] ولم يبق إلّا التفكير في مظلة أوسع تتسع للدّراسة النصية الجمالية ودراسة اللغة الأدبية وظروف إنتاج النص والآراء المختلفة حول أدبية الأدب، ولم يجد أمامه إلاّ التفكير في نظرية للشعر العربي أو حتى علم الشّعر بما تحمله اللّغة الانجليزية التّي افتتن بها الحداثيون وما بعد الحداثيون العرب لسنوات حتى الآن وهي Poetics وصاحب المرايا ليس من المنبهرين بالمصطلح الغربي في ترجمته الحرفية "بوطيقا الشعر" ويتّخذ موقفا فيه الكثير من الحذر من استخدام مصطلح " علم " في الشّعر وبهذا اختار المصطلح الواسع الذّي يعبّر عن مناطق التداخل بين كلّ هذه الاختيارات غير المريحة ألا وهو: "النظرية الأدبية العربية"[3].

وفي الحديث عن "نظرية أدبية عربية" نواجه أوّل ما نواجه بأزمة مصطلح حادة لا ترجع إلى فقر في المصطلح الأدبي أو اللغوي أو ندرته بل تعدده وتخمة السّاحة به من

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 306.

[2]– المرجع نفسه، ص: 307.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ناحية وإلى التداخل الواضح بين بعض المصطلحات "المفاتيح" أو الجوهرية من ناحية ثانية وقد استطاع – كما يقول العزيز حمودة – تحاشي هذا التداخل الذّي يصل في أحيان كثيرة إلى حد الفوضى والإرباك.

أمّا عن الهدف من هذه الدّراسة يقول حمودة: "لا نهدف في الدّراسة الحالية إلى التوقف في عجالة أو إطالة عند تلك المصطلحات البلاغية والنقدية لأنّها ليست اهتمام موضوعنا من ناحية ولأنّنا لا نستطيع أن نضيف شيئا للدّراسات التراثية المتميّزة الذّي شهدها النّصف الثاني من القرن العشرين وبناء على ذلك سوف نتوقف فقط عند محاولة تحديد مكوّنات النّظرية الأدبية العربية أو على الأقل سوف نتتبع الخيوط الرئيسية في ظهورها وانقطاعها التّي يمكن أن تجدل معا ضفيرة نظرية أدبية والتّي كان من الممكن أن تطوّر هي الأخرى إلى نظرية أدبية عربية متكاملة لو لم نختر القطيعة مع التراث العربي، وهنا أيضا سوف نعيد قراءة التراث العربي في حضور خلفية معاصرة تماما كما فعلنا مع النظرية اللغوية[1].

إذن سوف نحاول تحديد أركان النظرية وآلياتها انطلاقا من وجود أدب أو حركة إبداع أدبي نشطة ممثّلة في العصر الذهبي للشعر العربي، تعامل معها البلاغيون والنقاد العرب التعامل مع الأدب يعني ببساطة أنّ هؤلاء البلاغيين والنقاد "كانت لديهم نظرة خاصّة بهم عن ماهية الشعر بوصفه النّوع الأدبي الغالب آنذاك ووظيفته طوّروا في ضوئها آليات للتعامل مع النّص" وهذا أبسط تعريف يمكن أن نقدّمه لنظرية الأدب التي سنتعامل معها في المرحلة الحالية من الدراسة أي أنّنا سنحاول تعريف الشّعر – تحديد وظيفته – آليات التعامل مع النصوص الشعرية الفردية من تفسير وتحليل وتأويل هذه المفردات مجتمعة هي ما يسمّيها د. حمودة بالأركان النظرية والتطبيقية للنظرية الأدبية العربية ومن خلالها سيقدّم خارطة مفصّلة بقدر الإمكان للنظرية الأدبية في التراث العربي القديم تضم كل مفردات أي بوطيقا أو نظرية شعر حديثة مثل: (الشعر والأدب بين المحاكاة والإبداع/ الطبع والصنعة/ الموهبة والتقليد/ آليات تحقيق الدلالة/ التناص...)

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 307.

باختصار لا توجد مشكلة نقدية توقفت عندها نظريات الأدب الحديثة لم يتوقف عندها العقل العربي منظّرا وممارسا على وجه التحديد هو ما نقصده بالخلفية الدائمة الحضور للمذاهب النقدية والأدبية الحديثة والمعاصرة التّي سندرس النقد التراثي العربي في ضوئها.[1]

ليس معنى هذا أنّنا نحاول إثبات أنّ النقد العربي أتى بكل ما أتى به المعاصرون أو أنّه سبق النّقد الحديث طوال القرن العشرين على الأقل إلى هذه أو تلك من الموضوعات الحديثة والمعاصرة، أو أننا نبحث عن أوجه الاتفاق بين القديم والجديد في تجاهل الاختلاف فهذه كلّها مداخل مرفوضة أو على الأقل ليست من بين أهدافنا الأساسية وإنّما هدفنا هو تأكيد نظرية عربية للأدب اختلف أصحابها في أركانها بقدر اختلافهم مع المحدثين من ناحية وبالقدر نفسه الذّي يختلف فيه المحدثون حول أركان نظريتهم من ناحية ثانية. فهل أفرز العقل العربي أثناء العصر الذهبي للبلاغة العربية نظرية أدبية؟ هل عرف العرب النقد؟.[2].

ولا بد هنا أيضا من تحذير القارئ في هذه المرحلة المبكّرة في دراسة النّظرية الأدبية العربية فعلى الرّغم من أنّنا أفردنا فصلا مطوّلا للنظرية اللّغوية العربية إلاّ أنّ حديثنا عن اللّغة لم ينته، إذ لا يمكن لنا دراسة النظرية الأدبية العربية بمعزل عن النظرية اللّغوية العربية لسببين:

الأول: علم اللّغة الحديث هو العمود الفقري للدّراسات النقدية والأدبية التي جاءت بعد النقد الجديدة وهي حقيقة تؤكدها المحطات الرئيسة الثلاث في حركة النقد والمعاصر طوال القرن العشرين وهي النقد الجديد والبنيوية وما بعد البنيوية من تلق وتفكيك.

الثاني: إنّ البلاغة العربية سواء في علم البيان أو علم المعاني قامت على الدراسة اللّغوية للنّص وقد سبق في معرض حديثنا أن أشرنا إلى واحدة من أهم ثنائيات البلاغة العربية

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 308.

[2]– المصدر نفسه، ص:309.

(اللّفظ/ المعنى) إلاّ أنّ الدّراسة اللّغوية بدأت كاتجاه مبكّر في علم أصول الفقه الذّي أكّد أهمية ضبط اللّفظ والمعنى كمدخل لدراسة النّص القرآني ونص الحديث.

وتأسيسا على هذا المبدأ إنّ البحوث اللّغوية كانت واحدة من أبرز السّلطات المرجعية في علم الفقه وهو الذّي جعل أحد الفقهاء يقول أنّه ظلّ يفتي الناس في شؤون دينهم لمدّة ثلاثين عاما معتمدا على كتاب سيبويه في نحو اللغة العربية، ويزيد محمد عابد الجابري هذه العلاقة العضوية بين البحث اللغوي والبحث الفقهي إيضاحا: فهو يرى أنّ البحث الفقهي الأصولي أساسا بحث في دلالة النّص ودلالة معقول النّص.[1] "أما البحث في دلالة النص فقوامه عملية استقراء واسعة لأنواع العلاقات التي تقوم بين اللفظ والمعنى في الخطاب البياني بقصد ضبطها وصياغتها في قواعد أمّا البحث في دلالة معقول النّص أو معنى الخطّاب فيدور حول محور رئيسي واحد هو القياس والقياس الفقهي هو تمديد حكم "الأصل": (ما ورد فيه نص) إلى "الفرع" (ما لم يرد فيه نص) باعتماد معقول ذلك النّص نوعا من الاعتماد.إذن هناك مستويان متمايزان ولكن متكاملان في البحث الأصولي المستوى الذّي محوره اللّفظ / المعنى في علاقتهما الثنائية كزوج، والمستوى الذّي محوره الأصل/ الفرع الذي يحتل فيه الزوج اللّفظ / المعنى موقع الأصل...[2].

ولهذا لم يكن غريبا بعد هذا الاهتمام المبّكر بأهمية ضبّط معنى النّص ودلالته في مجال من مجالات العقيدة أن يكون تعامل البلاغي العربي مع النّص الشعري أيضا من مدخل لغوي في المقام الأول وكانت النقلة من الحديث عن إعجاز النّص القرآني إلى بلاغة النّص الشعري تمر بالجسر اللّغوي نفسه وربّما تكون اللّغة العربية دون كثير إدعاء هي اللغة الوحيدة بين لغات العالم التي ارتبطت عندها الحاجة لضبط الدلالة على مستوى محور أو ثنائية اللّفظ والمعنى بوازع ديني، ممّا يعدّ في حد ذاته ردّا قويا ضدّ الاتهامات بالقصور الذّي يرفعها البعض في وجه اللغة العربية من آن لآخر[3].

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 322.

[2]– محمد عابد الجابري، اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص: 28.

[3]– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 322.

إذا كان التحليل اللّغوي للنّص إذن هو مدخل التعامل النقدي مع النّصوص في المذاهب النقدية الحديثة والمعاصرة التي أسّست على علم اللغة الحديث فإنّ البلاغة العربية توقفت منذ مئات السّنين عند كثير من قضايا التعامل النقدي مع النّص التي توقف عندها النقاد البنيويون وما بعد البنيويون الذين يتعاملون مع النّص الأدبي باعتباره نصا لغويا بالدرجة الأولى يقوم الناقد في تعامله معه باستكشاف إمكانيات اللغة وتفجيرها، والبلاغي العربي من خلال تعامله مع النّص يقدّم نموذجا نقديا لا يختلف في جوهره عن النموذج البنيوي مع فارق جوهري هو: أنّه لا يتوقف في جموده عند آلية تحقق الدلالة أو عند "كيف يتحقق المعنى؟" بل يتخطاها إلى المعنى نفسه وماهيته وهكذا جاءت الممارسة النقدية العربية مزيجا مبكّرا من النقد التحليلي والنقد البنيوي، ويكفي القارئ أن يتوقّف عند عبد القاهر الجرجاني وحده ليدرك ذلك الانشغال شبه المطلق بكيف تقوم اللّغة بالدلالة من ناحية، وماهية الدلالة أو المعنى الذي تدل عليه تلك اللغة من ناحية أخرى[1] "فاللغة عنده "كما يكتب العشماوي" وحدة لا تنفصل فيها الصّورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل هي جزء لا يتجزأ منه، لا تستمد قيمتها إلاّ من النّظم ولا تكتسب فضيلتها إلاّ من السّياق بل إنّ تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلاّ من بعد العلم بالنّظم والوقوف على حقيقته".[2]

II- مفهوم الشعر:

لا نستطيع أن نتحدّث عن النّظرية الأدبية دون تحديد مفهوم الشّعر وقد قدّم العقل العربي منذ البداية تعريفه الخاص للشعر وظّل يضيف إليه ويعدّله ويطّوره في أثناء العصر الذهبي للبلاغة العربية وسوف نتوقف عند ثلاثة تعريفات للشّعر تنتمي إلى بداية عصر ازدهار الدراسات البلاغية مع نهاية العصر الذهبي للشّعر، وإلى بداية عصر الانحطاط في الإبداع والتنظير وبالتحديد (المنهاج نقد الشعر عيّار الشعر) وفي ذلك يقول جابر عصفور: "هذه الكتب الثلاثة تشغل بقضية تأصيل الفن الشعري في ذاته وتحاول أن

---

[1]-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 324.

[2]- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 219.

تقدّم تصوّرات نقدية متميّزة، تحدّد ماهية للفن الشّعري كما تحدّد وظيفة له على السّواء، وهي بذلك تتميّز عن (موازنة) الأمدي أو (وساطة) القاضي علي عبد العزيز بل عن (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر.[1]

أوّلا: أشهر تعريف مبكّر للشّعر تعريف استخدمه البلاغيون العرب كخلفية دائمة الحضور وتناولوه بالتفسّير والتعديل والتطوير هو تعريف قدامة بن جعفر الذّي يصف الشعر ب: "أنّه قول موزون مقفّى يدل على معنى" ويفصّله هو نفسه في العبارات التالية: "فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذّي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصّله مما ليس بموزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[2].

في هذه المرحلة المبكّرة من تاريخ البلاغة العربية، لم يكن ممكنا تقديم تعريف للشعر أفضل من تعريف قدامة أو أكثر شمولا للطبيعة الشكلية للشعر على الأقل ولابد من الإشارة أنّه تعريف عربي خالص، لم تدخله بعد تلك التعقيدات التّي جاءت مع الاحتكاك الأكثر مباشرة ووضوحا بالفكر اليوناني، ولكن هذا لا يعني أنّه تعريف جامع ومانع لأنّ فيه الكثير من النقص والقصور كما أشار إلى ذلك جابر عصفور: "هذا التعريف جامع مانع للمادة فحسب بمعنى أنّه لا ينطوي على أيّ تحديد للقيمة ولا يميّز ما يمكن أن نسمّيه "الشعر الحق" عمّا ليس كذلك أو بعبارة أخرى– لا يميّز الشعر عن مجرد النّظم الوزني."[3]

ولكن يكفينا أنّه أوّل خطوة لتأسيس علم لتمييز جيّد الشّعر من رديئه كما أنّه جاء في فترة كانت أفكار أفلاطون وأرسطو عن الشعر والمحاكاة دفينة في أكوام الذاكرة المظلمة للعقل

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص:19–20

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص: 64.

[3]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 93.

الغربي كما يمكن اعتباره دليلا واضحا على بدايات واضحة لنظرية عربية للأدب بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع النتائج التّي توصّلت إليها هذه المحاولة.

ثانيا: وفي الثلث الأوّل نفسه من القرن الرابع الهجري الذّي قدّم فيه قدامة بن جعفر "نقد الشعر قدّم ابن طباطبا العلوي **(322ه)** كتابه المعروف "عيّار الشعر" يعرّف ابن طباطبا الشّعر على أنّه:"كلام منظوم بائن عن المنثور الذّي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصّ به النّظم، الذّي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التّي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذّي لا تكلّف معه".[1]

إذ كان تعريف قدامة شكلي بالدرجة الأول فإنّ تعريف ابن طباطبا أكثر شكلية وتعميما

فقد أكدّ قدامة بن جعفر على الأقل أهمية أن (يدل القول الموزون على معنى) لكن أهم ما في هذا التعريف أنّه يحدّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات صحيح أنّه صحيح أنّه لا يشير صراحة إلى القافية إلاّ أنّها متضمنة فيه، والتعريف فضلا عن ذلك لا يهتم بالجانب التخيّلي من الشعر من حيث مصدره وتأثيره (لأنّ التخيّل خاصية أساسية في الفن الأدبي عامة)، وإنّما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من "الذّوق والطبع" أي أنّ الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم وبذلك لا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعرا وهذا يقودنا إلى مفهوم الصّنعة أي أنّ الشعر مهارة نوعية تتطلب استخدام أدوات معينة وتكتمل بالممارسة والدربة"[2]

ابن طباطبا يضيف شيئا لافتا للانتباه في تلك المرحلة المبكّرة فهو ينتقل من مادة الشعر إلى العملية الإبداعية نفسها **Creative Process** ويتحدّث بكلمات عن الطبع والصنعة فالشعر الذّي يصح طبعه وذوقه بالنسبة لابن طباطبا لا يحتاج حقيقة إلى كثير

---

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيّار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد سلام زغلول، القاهرة، 1965، ص: 3–4.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 29–30

صنعة أو تكلفّها فالموهبة، لن تحوجه إلى دراسة العروض. أمّا الشاعر الذّي اضطرب عليه الذوق ولم يمتلك الموهبة فلن تفيده دراسة العروض وتكلفهّا، فالشاعر المطبوع الذي تتّحد عنده الموهبة والقواعد دون تكلّف هو النموذج الذّي تصبح العروض عنده جزءا من موهبته[1].

المهم أنّ كتاب "عيّار الشعر" يعتبر علامة طريق مبكّرة في رحلة العقل العربي مع النظرية الأدبية وهذا ما يؤكده جابر عصفور:" أي أنّ الكتاب ليس كتابا فيما نسميه بالنقد التطبيقي الذّي يتركز حول النقد الموضوعي معتمدا على الموازنة أو قياس الأشباه على النظائر. وإنّما هو كتاب في النقد النّظري الذّي يعنى بتحديد أصّول الفن وتوضيح قواعده وبالتّالي تحديد معيار للقيمة".[2]

ثالثا: المحطّة الثالثة تقدّم لنا آخر التعريفات وأكثرها أهمية وعمقا ونقصد به تعريف حازم القرطاجني الذّي ورد في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وحينما تصل إلى محطتنا الأخيرة تكون مياه كثيرة قد مرّت تحت جسر البلاغة العربية.

ويحدّد جابر عصفور بعض التغيّرات التي كانت قد طرّأت على الأمة العربية خاصّة في جانبها الفكري والتي أعطت لحازم تلك المكانة الفريدة التّي يحتلها في تاريخ البلاغة العربية: "لقد جاء القرن السابع للهجرة بعد قرنين من وفاة آخر الشعراء الكبار في التراث وبعد حملة عداء للشعراء قادتها طوائف من أهل النقل باسم التقوى والأخلاق ولقد واكب جهده النّقدي وعيه الحاد بأنّه يعيش في مرحلة تخلف متعدّدة الأبعاد على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسّياسة في آن، وكان وعيه بانهيار الأندلس موطنه يواكب وعيه بانهيار الشعر، ولقد اختار العقل في عصر يعادي العقل واختار الفلسفة في عصر يشك في الفلسفة واختار الارتباط بالماضي المتقّدم في عصر لم يعد يعي إلاّ التخلّف... لم يكن أمامه من سبيل إلاّ التواصل مع الإنجازات الأصيلة من قبله فبدأ من حيث انتهى قدامة ... حتى وصل إلى آفاق فريدة، مكّنته من صياغة أنضج مفهوم للشّعر في تراثنا النّقدي وإذا

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 328.

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 19.

كان ابن طباطبا وقدامة يمثّلان مرحلة " تشكيل المفهوم " فلا شك أنّ حازما يمثّل مرحلة " تكامل المفهوم".[1]

ومن بين المياه الكثيرة التي مرّت تحت جسر البلاغة العربية في الفترة من ابن طباطبا وقدامة إلى حازم القارطاجني وضوح العلاقة بين الثقافة اليونانية القديمة والثقافة العربية وهي علاقة كانت بصمات تأثيراتها قد زادت وضوحا مع ابن سينا في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين وقد وصّلت قوة التأثير إلى حد التّقارب اللّافت للنظر بين أسس الهجوم الذّي قاده أهل النقل ضد الشّعر العربي والهجوم العنيف المبكّر الذّي قاده أفلاطون من قبلهم في كتاب " الجمهورية " ضد الشّعر والشّعراء. والطريف أيضا أنّ الدّفاع عن الشعر اعتمد في جزء كبير فيه على دفاع أرسطو عن الشّعر،[2] وما على المرء إلاّ أن يقرأ كلمات حازم القارطاجني في الدّفاع عن الشّعر ليدرك عمق تأثير الفكر اليوناني في مفهوم حازم الناضج عن الشّعر:

"كثيرا من أنذال العالم وما أكثرهم يعتقد أن الشّعر نقص وسفاهة، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه ضد ما اعتقد هؤلاء الزّعانفة على حال قد نبّه عليها أبو علي ابن سينا فقال:"كان الشّاعر في القديم ينزل منزلة النّبي فيعتقد قوله ويصدّق حكمه ويؤمن بكهانته، فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان ينزل فيها منزلة أشرّف العالم وأفضلهم، وحال صّار ينزل منزلة أخس العالم وأنقصهم".[3]

إذن يمثل تعريف حازم القرطاجني للشعر الحلقة الأخيرة في تعريفات البلاغة العربية للشعر وهي حلقة تمثل مرحلة النضّج التي اجتمعت عندها كل جهود العقل العربي لتطويره، مستقلا ثم متأثرا بالفكر اليوناني:

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص: 12، 13.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 329.

[3]– حازم القرطّاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص:124.

"الشّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكل أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك"[1].

يؤسس حازم القرطاجني عند نقطة انطلاقه على التعريف السابق ونعني به تعريف قدامة بن جعفر فالشعر تماما كما عرّفه قدامة" كلام موزون مقفى" لكنّه يضيف إلى التعريف العمدة الكثير ممّا تعلّمه عن طبيعة الشّعر ووظيفته ثم طبيعة العملية الإبداعية ذاتها وأخيرا علاقة الشّعر بالواقع . ومن المؤثرات اليونانية التي أصبحت بشكل واضح جزءا من نسيج العقل العربي تحديد حازم لوظيفة الشّعر:" أن يحبّب إلى النّفس ما قصّد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصّد تكريهه لتحمل على طلبه أو الهرب منه" إنّ هذا في الواقع جوهر التعريف الكلاسيكي اليوناني لوظيفة الشّعر، ولم يكن ينقص حازما إلاّ أن يضيف إلى هذا المقطع من تعريفه لفظتي "الفضيلة" أو "الرّذيلة" ليتفق تعريفه لوظيفة الشّعر مع التّعريف اليوناني لها[2].

أمّا عن أداة الشّعر في تحقيق "وظيفة الشعر فهي"المحاكاة والتخيّيل" ومن الواضح أنّ حازما يستخدم مصطلح "التخييّل" هنا بمعناه المبكّر في البلاغة العربية وهو "المحاكاة" وحينما ينتقل القرطاجني في الجزء الأخير من التعريف إلى معيار القيمة يعاني ارتباكا واضحا ربّما يرجع إلى تعدّد المدخلات التي اشتركت في صياغة تعريفه للشّعر، مدخلات تغطي المؤثرات البلاغية العربية ابتداء بقدامة وتعريفه وعبد القاهر ونظريته في النظّم والمحاكاة الأرسطية ثم الواقع التاريخي الذّي عاشه القرطاجني والذّي شهد أعنف هجوم أخلاقي على الشّعر والشعراء[3].

---

[1]– حازم القرطّاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 71

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 330–331.

[3]– المصدر نفسه، ص: 331.

غير أنّنا لا نستطيع أن نحكم على أهمية مفهوم حازم القرطاجني للشّعر ووظيفته بمعزل عن الظرف التاريخي الذّي عاشه ذلك البلاغي الأشهر والواقع أنّ جابر عصفور يقدّم مثل هذا التبرير دون قصد في مقارنته الدقيقة بين الظرف التاريخي –البلاغي بالدرجة الأولى– الذي أفرز "نقد الشعر" والظرف التاريخي المقابل الذّي أفرز منهاج البلغاء فهو يرى أنّ القرن الرابع الهجري الذّي ألّف فيه كتاب "نقد الشعر" "كان يعاني فوضى الأحكام النقدية والقرن السابع الذّي أفرز كتاب حازم كان يعاني فوضى القيم واضطرابها المصاحب لسقوط الحضارة وانهيار الجماعة: "ولقد كان قدامة يؤلف كتابه في فترة ازدهار لم تكن قائمة في عصر حازم على مستويات عدّة، وبالتالي كانت مشكلة قدامة هي تحديد علم يضبط خطى الازدهار أمّا حازم فكان عليه أن يواجه الإحساس العام بهوان الشعر وقلة جدواه في مجتمع ينهار ما فيه من أصالة ويذبل فيه كل غصن من إنجازات الماضي وكان على حازم –أيضا– أن ينفي صفة الشّعر عن كثير من منظومات عصره في حالة من الوعي أدرك معها أنّ تصحيح وضع الشّعر يعني تصحيح وضع المجتمع في جانب مهم من جوانبه"[1].

لكن الثابت أن أيّ تناقضات أو اضطرابات في تعريف حازم للشّعر لا تنفي أنّ مفهومه عن الشّعر يمثّل مرحلة النضّج الأخيرة في البلاغة العربية وأنّ كتاب منهاج البلغاء هو "ثمرة النضج الأخير الذّي امتزجت معه الجهود العقلية والنّقلية لنقد الشّعر عند العرب أو الجهود الخاصة بعلوم العرب التي صاغها البلاغيون واللّغويون وعلوم الأوائل التي طرحها شراح الفلسفة اليونانية ومفسّروها".[2]

وهذا ما أكّده الولي محمد: "يمثّل كتاب حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء مرحلة جديدة في تاريخ نظرية الشعر عند العرب،إنّه بقدر ما يستلهم مجهودات المتقدّمين من النقاد والبلاغين وعلماء العروض والقافية والفلاسفة بقدر ما يحاول تقديم صيغة جديدة لنظرية الشعر عند العرب"[3].

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 167.

[2]– نوال الإبراهيم: طبيعة الشّعر عند حازم القرطاجني، ص: 83.

[3]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص: 133.

III- أركان النظرية الأدبية:

بناء على ما سبق يمكن القول أنّ العقل العربي طوّر في العصر الذهبي للبلاغة نظرية للأدب جمعت بين التنظير الأصيل والتأثر الصحيح بفكر الآخر والتطبيق على نصوص أدبية كانت دائما نقطّة انطلاق التنظير من ناحية ثم نقطة العودة للتطبيقات الفردية من ناحية ثانية فما أركان هذه النظرية؟

وهنا نذكر القارئ بصعوبة الفصل بين ما هو لغوي وبين ما هو أدبي أو نقدي في العصر الحديث، ولهذا لابد أن تعكس الصفحات القادمة كل أشكال التداخل التي لا يمكن تحاشيها والتّي تتحدى جميع محاولات الفصل التعسفي بين القضايا التّي يتناولها الفصل الحالي.

أ. الأدب بين المحاكاة والإبداع: لم ينشغل النقد الأدبي منذ بداية وعيه بذاته وخاصة منذ السّنوات المبكّرة من القرن العشرين بقضية نظرية كما انشغل بقضية (المحاكاة) التي بدأت عند سقراط وحظيت باهتمام كبير من جانب أفلاطون في مرحلتيه المتناقضتين: مرحلة الحماس للشعر والدفاع عنه ثم مرحلة رفضه ونفيه من جمهوريته وأخيرا بعد أن وضعها أرسطو في قلب النظرية الأدبية ولا تعتقد أنّنا نستطيع إضافة أي جديد اليوم الى الجدل حول نظرية المحاكاة Mimesis الأرسطية. وحينما نتعرض لآراء أرسطو في هذا الموضوع سيكون ذلك من زاوية البلاغة العربية والمفهوم العربي للمحاكاة أي بقدر ما يساعدنا أرسطو على فهم النظرية في صيغتها العربية[1].

معنى هذا أنّ الصيغة العربية للمحاكاة ارتبطت بالصّيغة اليونانية عامّة والأرسطية خاصة، وقد حظيت باهتمام الباحثين العرب الذين قدموا دراسات متميزة حول تأثير الفكر اليوناني في العقل العربي خاصة أفكار أرسطو حول الشّعر، وكان لهذه الدراسات دورا في إحياء الفكر اليوناني داخل الفكر العربي النشط المنتج وهي التّي سحبت الفكر اليوناني من قلب الذاكرة الميّتة للعصّور الأوربية الوسطى وألقت عليها الضوء وأعدّتها لتبني عليها أوربا فيما بعد نهضتها الثقافية وفوق هذا وذاك لقد كانت آراء أفلاطون وأرسطو

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:333.

عن الشّعر والخطّابة والمنطق هي نقطّة البداية التي أثمرت الفكر الغربي المعاصر ما اتفق منها وما اختلف مع تلك الآراء، ومن ثم كان طبيعيا أن يتأثر بها العقل الذّي اكتشفها في تلك الفترة المبكّرة[1].

وهذا ما يؤكده لنا جابر عصفور بقوله: "ولقد طّور ابن الهيثم – في هذا المجال – محاولات الكندي والفارابي وابن سينا برسالته الضّائعة عن طبيعة الشّعر،... وواصل ابن رشد هذه المحاولة حتى وصل بها إلى خاتمتها الطبيعية في شرحه كتابي "الشعر" و"الخطابة" لأرسطو، أو في شرحه "جمهورية أفلاطون" ولقد قدّمت هذه المحاولة المتواصلة للفلاسفة مادّة خصبة أفاد منها حازم القرطاجني في القرن السابع واستغلها في متابعة التأصيل النّظري لمفهوم الشعر، فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل لا نجد له مثيلا في التراث النقدي"[2].

وبناء على هذا هل كان من الممكن للبلاغة العربية أن تطور بجهودها الذاتية بعيدة عن التأثير اليوناني نظّرية أدبية خاصة بها، قد تكون نظّرية المحاكاة والإبداع واحدة من أركانها أو لا تكون.؟

يجيبنا حمودة: "إنّ التأثير اليوناني كان عرضّا تاريخيا لم يكن من الممكن تفاديه ولكنّه لم يكن سببا في عبقرية العقل العربي، صحيح أنّنا لو غربلنا... إنتاج حازم من أراء أرسطو حول الشّعر وآراء السّكاكي أيضا من الكثير من المنطق الفيلسوف نفسه لما تبقى فيها الكثير، لكنّ البلاغة التي قدّمت الجاحظ قبل أن يعرف الفكر اليوناني ثم ابن طباطيا وقدامة بن جعفر حينما كان التأثير في بدايته ولا يرجع إليه أفضل ما قدّمه البلاغيان المبكّران، وأخيرا عبد القاهر الجرجاني الذّي يختلف مع آراء أرسطو أكثر مما يتفق معها هذه البلاغة كانت تسير في اتجاه كان مُحَتَّماً أن يؤدي إلى تطوير نظرية أدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أو لم يحدث[3].

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 334.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 155.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 335.

ثم إنّ مناقشة بعض جوانب نظرية المحاكاة تؤكّد من حسن حظ البلاغة العربّية أنّ عمليات الترجمة والنقل تعرضّت لسوء الفهم والتشويه، وهذا خدم الفكر العربي في أحيان كثيرة من هنا جاءت مناطق الاختلاف مع مفهوم المحاكاة الأرسطية التي طوّر فيه البلاغيون العرب وعدّلوا فيه وأضافوا إليه[1].

فكيف وظّف البيانيون العرب إذن مفهوم المحاكاة الأرسطي؟ وماذا أضافوا من تعديلات أو مواءمات حتى يتفق مع طبيعة البلاغة العربية؟ ثم ماذا كانت رؤيتهم النهائية للعلاقة بين الأدب والواقع الذّي يحاكيه؟.

1.قدامة بن جعفر: البلاغي العربي المبكّر الذّي كان تعريفه للشّعر باعتباره كلام موزون مقفى يدل على معنى "تأثر بصورة شكلية ببعض أفكار أرسطو ورغم توقف كل من شكري عيّاد وجابر عصفور عند تأثير الفكر اليوناني على إنتاج قدامة بن جعفر إلاّ أنّهما يسلّمان في نهاية الأمر بضعف ذلك التأثير فشكري عيّاد يرى أنّ دراسة الفلسفة اليونانية ساهمت في تطوير منهج البحث الذّي تبناه قدامة في نقد الشّعر و"كتابه –نقد الشّعر" يكتب عيّاد "مؤلف على طريقة الفلاسفة" يبدأ بحد الشّعر وبيان أقسامه (الفصّل الأول) ثم يصف نعوت كل قسم (الفصّل الثاني) ثم عيوب كل قسم (الفصّل الثالث) وهذه محاولة واسعة المدى لتنظيم علم الشعر تنظيما أشبه بالعلوم العقلية وتحويله عن الدراسة الجزئية والموازنات الجزئية إلى أن يكون علما معياريا يوقف به على تمييز جيد الشّعر عن رديئة بوجه عام".[2].

وحينما يحاول شكري عيّاد تتبع تأثير كتاب "الشّعر" لأرسطو على وجه التخصيص وهو الكتاب الذي كان يجب أن يكون في مقدمة المؤثرات في كتاب قدامة في نقد الشّعر ينفي تأثر قدامة بكتاب أرسطو خاصّة أنّ تعريف قدامة للشّعر – "كلام موزون مقفى يدل على معنى" – قد خلا من صفة الشّعر الذاتية التي ذكرها أرسطو، وهي المحاكاة "[3].

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:344.

[3]– شكري عيّاد: تحقيق وترجمة كتاب أرسطو طاليس في الشّعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص: 233.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 233.

ويصل شكري عيّاد إلى النتيجة نفسها عندما يتوقف عند أحد الأركان البارزة في بلاغة قدامة كما قدّمها في نقد الشّعر وهي العلاقة بين المادّة والصورة الشعرية فالتأثير هنا – كما يقول عيّاد – فلسفي أيضا وبعيد بشكل واضح عن كتاب " الشّعر" لأرسطو[1].

وعلى هذا فإن تأثير الفكر اليوناني في تلك المرحلة من تاريخ البلاغة العرّبية يتمثل في تقديم الإطار المنهجي والعلمي لتأصيل البلاغة العربية وتقنينها، أمّا موضوع العلاقة بين مادة الشّعر وصورته فله حديث آخر.

2-عبد القاهر الجرجاني: نقف الآن عند البلاغي الأكبر عبد القاهر الجرجاني، نموذج فذ للعقل العربي الذّي خبر قديم البلاغة العربية ورعاه، ولا يمكن أن يكون هذا قد انفصل بالكامل عن تيار الفكر اليوناني من حوله عن طريق الترجمة والتلخيص ابتداء بالكندي ومرورا بالفارابي ثم قدامة بن جعفر نفسه وأخيرا ابن سينا، ورغم ذلك استطاع أن يصل بالبلاغة العربية إلى مرحلة من النضّج تمثلت في تطوير مذهب لغوي وآخر أدبي أو نقدي تختفي المسافة بينهما، وبين أبرز قضايا اللغة والنقد في قلب القرن العشرين الميلادي[2].

ذكر الأستاذ محمد خلف الله: "ولن تعطينا النظرة السريعة التي نظرناها في كتاب الشعر لأرسطو أكثر من ترجيح أنّ عبد القاهر متأثر بأرسطو على العموم في منزعه النفساني في فهم ظواهر الأدب، وتأثره هذا إنّما هو تأثر العالم بما يصل إليه من ثقافات وليس التأثير أو التقليد المباشر الذّي ينفي عن صاحبه الأصالة في البحث العلمي[3] "مضيفا" أنّ عبد القاهر تأثّر على نحو بالبحوث الإغريقية المترجمة وانتفع بها انتفاعا ظاهرا في دراسته لآثار البلاغة وهذا التأثر أظهر ما يكون في النواحي التفريعية والتحقيقية ولكنّه باد أيضا في المنزع النّفساني العام عند عبد القاهر... غير أنّ هذا لا

---

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 343 .

[2]- المصدر نفسه، ص:346.

[3]- محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص:158.

ينافي الأصالة ولا ينفي عن عبد القاهر صفة العالم المبتكر ولا يقلّل من أهمية نظريته التي لم يسبق سابق إلى عرضها وتحقيقها وإفراد موضوعها بالدّرس"[1]

والواقع أنّ ما حقّقه الجرجاني في توظيفه العربي الخالص لمفهوم "المحاكاة" الأرسطي يعتبر نموذجا يحتذى لتأصيل الفكر الوافد داخل الثقافة العربية ثمّ يحقق النقلة النوعية لا نملك إلاّ أن نقف أمامها في احترام وإعجاب، لقد حوّل الجرجاني مفهوم المحاكاة أو التشبيه أو المشابهة إلى نظرية ابتداع عربية ترى أنّ الشّعر إبداع قبل أن يكون محاكاة أو مشابهة يقول الجرجاني:

"فالاحتفال والصّنعة في التصويرات التي تروق السّامعين وتروعهم، والتّخييلات التي تهز الممدوحين وتحركّهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلّها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أنّ تلك تعجب وتخلب وتروق وتوفق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه... كذلك حكم الشّعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النّفوس من المعاني التّي يتوّهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرّب والمبين المميّز، والمعدن المفقود في حكم الموجود المشاهد، كما قدّمت القول عليه في باب التمثيل"[2].

إنّنا أمام رجل على دراية كاملة بمفهوم المحاكاة الأرسطي، ولا يمكن لقارئ أن ينكر ذلك، وهذه حقيقة تؤكدها مصطلحات مثل: "التصويرات" و"التخييلات" وفي الوقت نفسه فإنّ المحاكاة التّي يتحدّث عنها عبد القاهر هنا خرجت عن دائرة المفهوم الأرسطي إلى دائرة النقد الجديد والحديث الذّي يرى المحاكاة إبداعا كاملا[3].

---

[1]– محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص:158.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 275 – 276.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 347.

فنحن في تعاملنا مع نظرية المحاكاة الأرسطية عادة نجهد أنفسنا ونقدح فكرنا ونلجأ إلى الكثير من التأويل والتحميل وقراءة ما بين السّطور لنثبت أنّ المحاكاة عند أرسطو لا تعني "إعادة إنتاج الواقع في سلبية" ولكنّها تعني أيضا قدرا محدودا من الإبداع.

وليس الأمر كذلك مع عبد القاهر الجرجاني الذّي يقدّم تفسيرا بالغ العصرنة للأدب كإبداع كامل كأنّ الرجل بعد أن تعرّف على محاكاة أرسطو نظر إليها في مسافة نقدية كانت كافية لإعادة تفسيرها كإبداع كامل ولماذا نقول " إعادة تفسيرها "؟ إنّنا أمام نظرية عربية بالغة العصرنة "للمحاكاة" باعتبارها إبداعا. فهل يمكن أن يكون هناك حماس لتفسير المحاكاة كإبداع أكثر من حماس عبد القاهر وكلماته؟ فالمعاني في النص الشّعري تحوّل "الجامد الصّامت" إلى "حي ناطق" والموات الأخرس "إلى فصيح"و "العدم" أو ما لا وجود له إلى "موجود مشاهدة" ولذا لم يكن غريبا أن يحوّر الجرجاني كثيرا في مفهوم المحاكاة الأرسطية التي تهدف إلى تصوير النبيل أكثر نبلا والجميل أكثر جمالا والقبيح أكثر قبحا إلى "إكساب الدنيء رفعة والغامض القدر نباهة وعلى العكس يغض من شرف الشريف ويطأ قدر ذي العزة المنيف ويخدش وجه الجمال ويتخونه" أي إلى إيجاد الشيء حيث لا يوجد . لقد تحوّلت المحاكاة عند عبد القاهر إلى نظرية إبداع متكاملة.[1]

3- حازم القرطاجني (608ه -648ه): ربّما كانت فكرة التخييل والمحاكاة من أبرز الأفكار التي عالجها حازم في (المنهاج) بقدر من الإفاضة والتوسع وتمثّل معالجة حازم لهذه الفكرة اتكاء واضح المعالم على الفكر النقدي اليوناني الذّي عبر إلى ضفاف السّاحة النقدية العربية من خلال ترجمة (فن الشّعر) لأرسطو وشروحها التّي قدّمها ابن سينا والفارابي وابن رشد، وقد لاحظ حازم أنّ كلام أرسطو على المحاكاة يصوّر مقتضيات المحاكاة في أشعار اليونانيين لكنّه لا يفي بمطالب المحاكاة في الشعر العربي[2]. ومن ثم يقول حازم: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في أشعار العرب

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 347.

[2]- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ط1، دار الفكر العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، لبنان، 2000 ص:334

من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنّى وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها وفي أحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة لزاد على ما وضع من الأقاويل الشّعرية"[1].

وهكذا جاء مفهوم القرطاجني ليس أكثر عمقا وتفصيلا وتركيبا من المفاهيم العربية السّابقة فحسب بل من مفهوم أرسطو نفسه، فحازم على عكس ما قد يرى البعض لم يكن مجرد بؤرة التقت فيها في نهاية العصر الذهبي للبلاغة جميع خيوط التأثير اليوناني، فقد كان إنتاجه امتدادا قويا لتيارات البلاغة العربية منذ بدايتها حتى القرن السابع، بل إنّه لم يستطع في الكثير ممّا كتبه أن يبتعد عن تيارات الحياة المضطربة من حوله ولهذا لم يكن غريبا أن يبدأ تعريفه للشعر بمفردات قدامة بن جعفر ويتوقف قرب نهاية التعريف (عند حسن هيئة تأليف الكلام) الّذي يضع تعريفه في قلب نظرية النظّم (الجرجاني) من هنا تجئ أصالة تعريفه، وفي الوقت نفسه فإنّ مفهومه عن المحاكاة ووظيفتها يضعه في قلب التعريف الأرسطي حينما يحدّد الغاية من المحاكاة الشعرية على أنّها (تحبيب ما قصد تحبيبه إلى النفس وتنفيرها مما قصّد تكريهها له).[2]

ويمضي حازم ليتحدّث في تفصيل شديد عن (طبيعة المحاكاة وآلياتها والعلاقة بين العمل المحاكي والمادة المحاكاة) وهو إنجاز لم يسبقه إليه بلاغي عربي وإن كان ذلك لا يعني بالضرورة أنّنا نتفق أو يجب أن نتفق مع كل ما كتبه حازم وقد حدّدنا منذ البداية أنّ الحديث عن نظرية أدبية عربية وتحديد أركانها لا يعني الاتفاق مع كل جزئياتها. ويكفينا فقط أن نثبت وجودها وهكذا يتحدّث حازم القرطاجني عن دائرة التخييل والمحاكاة بلغة تختلف في جوهرها عن لغة الدائرة نفسها أو الدوائر الحديثة[3]. كل شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق ما أدرك فيه، فإذا عبّر عن تلك

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 69

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 351.

[3]– المصدر نفسه، ص: 351.

الصّورة الذهنية الحاصّلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّور الذّهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صّارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه"[1].

وكلام حازم يمكن التعامل معه من مدخلين: واحد لغوي والآخر نقدي[2].

المدخل اللغوي في حد ذاته يضع حازم القرطاجني في قلب علم اللغة الحديث إذ أنّ دائرة الإرسال والتلقي والشفرة اللغوية (المتلفظّة والمكتوبة) المستخدمة لا تختلف في أيّ من جزئياتها عن دائرة سوسير المغلقة التي سبق أن أشرنا إليه في سياق حديثنا عن النظرية اللّغوية العربية، فالمرسل يكون صورة ذهنية للشيء المحاكي وحينما يحتاج إلى نقل هذه الصورة الذهنية إلى ذهن المتلقي في عملية التوصيل اللغوي يعبّر عن تلك الصّورة بلفظ أو بألفاظ هو اللفظ الصّوتي عند سوسير فيما بعد هذا التلفظ الصوتي عموما يستقبله المتلقي ويقوم من ثمّ بتحويله داخل ذهنه إلى الصّورة أو الدلالة المتفق عليها وإذا كانت الدائرة السوسيرية لا تكتمل عند حازم لأنه يتوقف عند إرسال الرسالة وتلقيها ولا ينتقل إلى إعادة إرسال الرسالة من جانب المتلقي إلى المستقبل نفسه ولكن هذا لا ينفي وجود الدائرة المغلقة في فكر القرطاجني . في داخل هذه الدائرة أيضا يكون التركيز على اللّفظ (التلفظ الصّوتي/ الكلام Parole) قبل الكتابة ويمكن في ضوء كلمات حازم رسم دائرة أخرى يتم فيها محاكاة الكلام كتابة ونقله إلى متلق كان غائبا أي لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ الأوّل بها كما يقول حازم فيقوم وعي المتلقي بتحويل الصّورة الخطيّة (الكتابة) إلى صورة صوتية تحاكي الشيء المحاكى أصلا .

أمّا المدخل النقدي الذّي يحدّد العلاقة بين الشيء المتخيّل والصّورة المتخيلة والأداة فنقطّة انطلاقه لغوية صرفة وقد سبق وأن أشرنا إلى ذلك.

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص: 71.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 352.

ونتوقف هنا عند توصيف القرطاجني لفرعي المحاكاة لأنّه يحتل موقعا محوريا في نظّرية الأدب العرّبية.

"وتنقسم المحاكاة من جهة الشيء بواسطة أو بغير واسطة إلى قسمين: قسم يخيّل لك الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه وقسم يُخيّل لك الشيء في غيره وكما أنّ المحاكي باليد قد يمثّل صورة الشيء نحتا أو خطّا فتعرف المصوّر بالصّورة، وقد يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصّورة فتعرف المصوّر أيضا بتمثال الصورة المتشكلة في المرآة، فكذلك الشّاعر يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسها وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر مماثلة لصفات ذلك الشيء فلا بد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطّريقين إمّا أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التّي تمثل صورته وإمّا بأوصاف شيء آخر يماثل لك الأوصاف".[1]

إنّ القرطاجني بتقسيمه للمحاكاة يقدّم أحد الأركان الأساسية في نظرية الأدب العربي ونعني به جانب الإبداع في الفن والأدب وقد سبق أن قلنا إنّ التركيز العربي على الجانب الإبداعي والابتداعي في المحاكاة يمثّل أفضل ما أضافه العقل العربي إلى مفهوم المحاكاة الأرسطي الذّي كنّا نجهد أنفسنا في قراءته لنبرز جانب الإبداع وهذا ما نلمسه في تحيّز حازم بشكل واضح للمحاكاة غير المباشرة أو المشابهة (قسم يخيّل لك الشيء في غيره) فهي على عكس المحاكاة المباشرة لا تنقل الواقع حرفيا بل تجعلنا نتعرف على الموضوع من خلال غيره بواسطة سلسلة من الإشارات والعلاقات وهذا ما يؤكده عصفور في تحديد ودقة:

"أمّا المحاكاة التشبيهية فتجعلنا نتعرّف على الموضوع من خلال غيره أو تدل عليه بلفظ غيره أي أنّها لا تعرضه في عزلة واكتفاء ذاتيين وإنّما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى موضوع آخر متميّز عن ذلك الموضوع ولكنّه يمكن أن يرتبط به على نحو من الأنحاء ومعنى ذلك أنّ المحاكاة التشبيهية تقوم على ضرب متميّز من العلاقات المجازية تربط بين طرفيين أو أكثر هذه العلاقات يسمّيها حازم" الاقتران " ويراه خاصية

[1]– حازم القرطّاجني: منهاج البلغاء، ص: 94 – 95.

أساسية في المحاكاة التشبيهية ما دامت تقرن الشيء بغيره ونظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقترن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية".[1]

وبهذا نتحوّل إلى الشق الثاني من ركن "الشعر بين المحاكاة والإبداع" لقد توقفنا عند المحاكاة طويلا وآن لنا أن نتحوّل إلى النظرة العربية المقابلة درجة الإبداع في المحاكاة البشرية كما يراها ويحدّدها البيانيون العرب، وعند الحديث عن الإبداع في النّظرية الأدبية العربية نبدأ بالعلاقة بين المادّة التّي يحاكيها الشّاعر والقصيدة النّهائية بين المادة وصورتها التّي تقدّمها اللّغة وهنا تتداعى الأسئلة الفرعية وتتداخل بشكل حتمي: ما طبيعة المادّة المحاكاة؟ وماذا يحدث لها أثناء عملية التّخييل؟ وما العلاقة بين الصّورة الأولى ومكوّناتها النهائية؟ ما مدى حرية المبدع في تعامله مع مادته؟ وما القوى التّي تتدخل في تحديد درجة الابتداع؟ وهي أسئلة تتطلب إجابتها في أحيان كثيرة عمليات مقارنة مستمرة مع إنجازات النقد الحديث لا بغرض إثبات شرعية ذلك النقد ولكن بغرض إثبات شرعية التراث النقدي العربي ذاته.[2]

لم يتوقف بلاغي عربي عند ثنائية المحاكاة والإبداع كما توقف عندها حازم القرطاجني فقد توقف أكثر من غيره عند طبيعة المادة المحاكاة في انقسامها إلى "الممكن" و"الممتنع" و"المستحيل"؛ كما توّقف عند التخيّيل والقوى الفكرية التّي تحكم تحقّقها مثل "القوة الحافظة" و"القوة المائزة" ثم "قوة التخييّل" وعند درجة الوعي واللاّوعي أثناء عملية التخييل أو الإبداع الأدبي ثم التجربة الفنّية النهائية أو الصورة وعلاقتها بالمادة أو العلة الأولى وهل هي علاقة نقل حرفي أم تواز، علاقة تطابق أم تشابه، وأدّى انشغال حازم بالثنائية بصفة جوهرية إلى عدم توقفه طويلا عند ثنائيات أخرى لا تقل أهمية مثل ثنائية اللّفظ والمعنى التّي تعامل معها القرطاجني حينما تعامل من مدخل ثنائيته المحورية المحاكاة والإبداع ممّا يضعه عند نقطّة في تاريخ البلاغة العربية هي أقرب للنظرية

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 289 – 290.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 354.

الأدبية منها إلى النظرية اللغوية وفي هذا كلّه تصبّ آراء حازم القرطاجني وأفكاره في قلب نظرية أدبية تمتد برغم قرون التراجع وحواجز القطيعة إلى قلب القرن العشرين الميلادي[1].

يرى الولي أنّ أبرز إنجازات حازم القرطاجني أنّه يقف في منطقة وسط بين موقفيين متناقضين في تاريخ نظرية الشّعر قديمها وحديثها بل إنّه في رأيه يقدّم بديلا ثالثا: "نستطيع أن نميّز في تاريخ نظرية الشّعر بين موقفين بشأن مادّة الشعر وصورته، يذهب الأول إلى أنّ هذه المادة تلعب دورا مهما في شعرية النّص ويذهب الثاني إلى أنّ الذّي يلعب هذا الدور هو صورة التعبير لا المادة الدلالية يمكن تسمية الموقف الأوّل بأنّه "جوهري" Substantialiste والثاني شكلاني Formaliste ومع هذا فإنّ إمكانية لتصوّر موقف ثالث يجمع بين الموقفيين السابقين ويمكن تأطير موقف حازم ضمن هذا الموقف الثالث الأخير"[2].

ويؤسّس الولي رأيه في الموقف الثالث الذّي يرى أنّ حازم يتبناه على أساس تحيّز الأخير الواضح للمادّة أو المعاني المشتركة بين النّاس باعتبارها هدف المحاكاة أو التخييل الأول "فالمتصوّرات" يكتب القرطاجني "التّي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نسميها المتصوّرات الأصيلة، وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدّخيلة، وهي المعاني التي إنّما يكون وجودها بتعلّم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلاّ في العلوم والصّناعات والمهن. فالمعاني المتعلقة بهذه الطّرق الخاصّة ببعض الجماهير لا تحسن في المقاصد العامّة المألوفة التي ينحي بها نحو ما يستطيبه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة، فإذا استعملت فيها فإنّها معيبة لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض،وإنّما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنيا على محاكاتها وإيقاع التخيل فيها بالقصد الأول".[3]

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 365.

[2]– الولي محمد: الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص: 133.

[3]– حازم القرطّاجني: منهاج البلغاء، ص:22.

وحازم بذلك يحدّد المعاني –المادّة الخام– التّي يفضل قيام الشّاعر بمحاكاتها إذن فهو بهذا المعنى يتفق جزئيا مع أصحاب المعنى أو المادة، وبالتالي لم يقصر القيمة على الشكل كما يقول الشكليون ولكن حينما يقصر المعاني موضوع المحاكاة على المعتقدات العادية أو المشتركة بين الناس يخفّف من درجة التركيز على المعاني ويقترب بذلك من موقف الشكليين فليست وظيفة الشاعر أن يبحث عن المعاني الجديدة وغير المعروفة، بل إنّ حازما يرفض الأفكار التي تفرزها العلوم والصّناعات على أساس أنها قد تهم البعض ولا تهم مجموع النّاس وتثير فيهم المشاعر المشتركة مثل الفرح أو الترح"[1].

واللّافت للانتباه أنّ المصطلح الذّي يستخدمه حازم لوصف المادّة الأولى أو المعنى الذّي يصوّره الشّاعر يؤكد الطبيعة الإبداعية للمحاكاة الشّعرية وهو في ذلك يقسّم المادة التي يجسّدها التعبير الشعري إلى "الاختلاق إلامكاني" و"الاختلاق الامتناعي" ويستبعد "الاختلاق الاستحالي" مستخدما كلمة (اختلاق) حتى في وصف الممكن وهو هنا يتفق في تعريفه للمعنى الشعري مع تعريف أرسطو له في جانب منه ويختلف معه في جوانب أخرى، يتفق معه في أنّ الشاعر يتعامل مع ما هو "ممكن" أو "محتمل حدوثه" وإن كان الهدف مختلف، فهدف أرسطو هو (تأكيد الاختلاق بين الشعر والتاريخ الذّي يتعامل مع ما حدث أو يحدث) أمّا حازم فيفضّل التعامل مع الممكن أو المحتمل بحسب حسن الموقع في النفوس فهو يرى أنّ " كلما توافرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النّفس وأدخل في حيز الصّحة"... ثم يضيف فئة ثالثة في وصفه للمعاني أو المادة الأولى وهي "الاختلاق الاستحالي" وهي إضافة فرضتها طبيعة التراث العربي ذاته الذّي خلا من الأساطير ومن ثمّ وجد صعوبة في تقبّل الأساطير اليونانية التّي سمّاها "خرافات مستحيلة الحدوث" ولم يستطع أن يفهم كيف وضعها العقل اليوناني المبدع داخل دائرة الاحتمال أو الإمكان وهذا النوع الثالث – الاختلاف الاستحالي– رفضه القرطاجني كمادّة للشّعر[2].

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 366.

[2]– المصدر نفسه، ص: 367.

إذن يحدّد حازم القرطاجني المحاكاة بأنّها: "اختلاق أي ابتداع أو إبداع ممّا يؤكد تحرر الشاعر الكامل من قيود حرفية النقل والمحاكاة، وفي الوقت نفسه فإنّ هذه الحرية ليست حرية مطلقة إذ تحكمها قيود يفرضها العقل والممارسات الشعرية" ويحدّد عصفور هذه الحركة على محور الحرية/ القيد في مفهوم الشّعر على النحو التالي:

"والإشارة إلى العقل تفرض السؤال المهم وهو: إلى أيّ مدى تتحرر الذّات المدركة للشّاعر في تعاملها مع موضوعات إبداعها؟ أو في تشكيل معطيات واقعها؟ هنا تظهر المشكلة، إنّ ذات الشّاعر المدركة –عند حازم–حرة في تعاملها مع موضوعات إبداعها وبالتالي في تشكيلها هذه الموضوعات، ولكن من خلال مجموعة من القيود يفرضها إطار القيم التّي تشدّ إليه المحاكاة كلّها على مستويات متعدّدة منها المعايير الأخلاقية وقواعد العقل الثابت والاستجابة إلى الأصول الكبرى التي صنّعتها تقاليد الشّعراء الفحول ولذلك يشترط حازم في النقلة من بعض المعاني الذهنية إلى غيرها "أن يكون ذلك غير خارج عن الهيئات التي وقعت للعرب" ويشترط في تشكيل صور الشّعر أن تكون على نحو يقبله العقل فلا تجاوز – في مخالفتها الواقع الحرفي – حد القضايا الواقعة في الوجود. ممّا تقدم به الحس والمشاهدة أو أقرّه العقل".[1]

كان هذا أبرز ما قاله القرطّاجني عن المعنى أو المادة وطبيعة هذه المادة والقوى المتحكمة في عملية الإبداع. والسؤال الذّي يطرح هنا هو: كيف تتحوّل المادة (المعاني) إلى قصيدة أو صورة شعرية؟

والواقع أنّ حازم القرطاجني يحصر عشرة قوى تمثل في رأيه جميع الأنشطة الذهنية التي يمارسها العقل في أثناء عملية التخيل بعضها أنشطة واعية مدركة والبعض الآخر تتم ممارستها بصورة غير مدركة وأبرز هذه القوى أو الملكات: قوة التخيل والقوة الحافظة والقوة المائزة ثم القوة الصّانعة[2].

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 247.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:368–369

الإبداع –عنده – في المستوى العام الذّي يشمل لحظات الإنتاج وما قبلها وما بعدها يحتاج إلى تعلم (حفظ) لا قيمة له إلاّ إذا انتهى إلى القدرة على تمييز الشّعر الجميل (قياسا على المحفوظ المختار) من الشّعر الرديء ممّا يولّد القدرة على إنتاج شعر جميل (القوة الصّانعة).

في ضوء ما سبق، نصل إلى أنّ الإبداع يعتمد على خلق علاقات جديدة وإن كانت محتملة وفي ضوء مقولات حازم القرطاجني الصّريحة فإنّ الواقع الفنّي، أي التجربة داخل القصّيدة ومن حيث أنّها ليست نقلا حرفيا للتجربة الأولى يمثّل كيانا جديدا[1]، وفي كلمات نوال الإبراهيم تأكيد لهذا الموقف المبدئي:

"وليست العلاقة بين الحقيقة الواقعية والحقيقة الفنّية لصور الشّاعر علاقة تناقض بل هي– بالأحرى – علاقة تكامل يضيف فيها الفن إلى الواقع الإضافة التي تجعل الفّن وسيلة من وسائل تقديم الواقع وتعرفه ولهذا السّبب يقول حازم إنّ المحك في الصناعة مرتبط بحسن المحاكاة الذّي يعني "إقامة صور الأشياء في الذّهن" وإذا كانت إقامة صور الأشياء في الذهن قرينة التخييل فإنّ هذا التخييل "لا ينافي اليقين" ذلك لأنّ الشيء قد يخيّل على ما هو عليه وقد يخيّل على غير ما هو عليه"[2].

إنّ تخييل الشيء "على غير ما هو عليه" لا يعني فقط اختلاف الصورة عن الأصل بل جدّتها ما دام خيال الشاعر يتحرّك بين طرفي الحرية والعقل، وفي ذلك ذهب حازم إلى القول بأنّ الفنان يستطيع أن يعدّل في مفردات الواقع ويضيف إليه وفي هذا يقول:"لا يخلو الشيء من أن يقصد تخييله على الكمال أو يقتصر على أدنى ما يخيّليه".

إنّ ما يتحّدث عنه القرطّاجني هو أحد مفاهيم النقد الجديد الذّي يمكن ربطه بمفهوم "النّص المغلق "عند البنيويين ورفض أي سلطة خارج النسق اللّغوي عند أصحاب التلقي والتفكيك، ونقصد به رفض إرجاع التجربة الفنّية إلى التجربة الواقعية بغرض المقارنة

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 370.

[2]– نوال الابراهيم: طبيعة الشعر عند القرطاجني، فصول، ع 1، مجلة 6، ص: 83.

بين التجربتيين أو حتى إصدار حكم بالصّدق أو الكذب على التجربة الفنية في علاقتها بالواقع[1].

وهذا ما حرص حازم على تأكيده في أكثر من موضع دون أن يستخدم مصطلحات النقد الحديث والحداثي وما بعد الحداثي...ففي تعريفه لطبيعة المحاكاة وأهدافها وهو تعريف سبق أن بيّنا أنّه تعريف أرسطي يضيف مبدأ جديدا لم يمكن قراءته أو تفسيره إلاّ بمقارنته بمفاهيم نقد القرن العشرين الأكثر بريقا – ليس إلاّ – وإن كان ذلك لا يعني بالطّبع أنّها ستصل إلى النتائج نفسها التّي توصلت إليها المذاهب الغربية، وقد أدرك بعض الدّارسين الجادّين مدى حداثة أو عصرنة حازم القرطاجني وإن كانوا للأسف لم يستمروا مع الخيط حتى نهايته.

أمّا عن أثر المحاكاة في المتلقي فيرى حازم أنّ الإنسان مفطور على الانشداد لأنحاء المحاكاة واستخدامها والتلذّذ بها وهذا ما دفع الإنسان إلى الولع بالتخيّيل الذي تفعله المحاكاة والانفعال له. انفعال انقباض وانبساط دون أن يرى الشّيء المخيّل ويستدل بذلك على أنّ الإنسان يتقزز من رؤية الخلق القبيحة المستبشعة التي يقابلها في الحياة لكنّه حين يرى صورها في النّقش أو الرسم أو النحت قد يجد في نفسه متعة أو لذة[2].

وينقل حازم عن ابن سينا قوله: " إنّ النفوس تنشط وتلتّذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأنّ يقع عندها للأمر فضل موقع ،والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنّهم يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقززة منها ولو شاهدوها لتنطّوا عنها، فيكون المفرح ليس تلك الصورة ولا المنقوش، بل لكونها محاكاة لغيرها إذا أتقنت".[3]

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 371.

[2]– عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص: 347.

[3]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 117

مضيفا أنّ الالتذاذ بالتخيّل والمحاكاة يكون على أشده عندما يكون الانسان قد عرف الشيء المخيّل من قبل يقول حازم: "الالتذاذ بالتخيّل والمحاكاة إنّما يكمل بأن يكون قد سبق للنّفس إحساس بالشيء المخيّل وتقدم لها عهد به".[1]

كان هذا موقف العقل العربي من قضية المحاكاة والإبداع وبصّرف النظّر عن تأثر البلاغة والبيان العربيين بالفلسفة اليونانية عامّة وبكتاب الشّعر خاصّة بل على الرغم من ذلك التأثير استطاع العقل العربي أن يحددّ موقفا خاصّا به معتمداً في ذلك على "الاستعارات" التي لا يمكن إغفالها وعلى خاصية الثقافة العربية وأغراض الشّعر العربي الخاصّة ومن هنا استطّاع أن يطوّر موقفا أصيلا من ناحية ومعاصرا لا نجد كثير عناء في وضعه داخل تيار النقد العالمي في القرن العشرين من ناحية أخرى[2].

الركن الثاني- الإبداع باللغة:

يضع حمودة قضية الإبداع باللغة مجاورة أو تالية لقضية التخييل والمحاكاة لأنّ الخطاب الشعري يتمحور أساسا حول الإبداعية باللغة عن طريق الخروج عن مألوفها في تخييلات ومحاكيات معيّنة لهذا يجعل حمودة من النّقد اللّغوي الذّي يتمحور حول بنية بيت شعري أو قصيدة كمتن للكشف عن كيفية إبداع الشاعر لنصوصه وخطاباته وكيفية فهم النّاقد البلاغي التراثي لتلك الإبداع[3].

لذا دعا حمودة إلى التزام المنهج اللّغوي في دراسة الأدب ونقده حيث يقول: «لماذا يحيل البنيويين في جميع بقاع الأرض التعامل مع النّص الأدبي من مدخل لغوي ويحرم ذلك على البيان العربي على الرغم من أنّ التحليل البنيوي اللّغوي يتوقف عند آلية تحقيق الدلالة ولا يكترث للدلالة نفسها بينما يحقق التحليل اللّغوي العربي الاثنين معا؟»[4].

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:118.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 374.

[3]- محمد نبيل صغير: تشريح المرايا، ص:197.

[4]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:335.

كما سعى د. حمودة إلى إثبات وجود نقد تطبيقي في التراث النّقدي والبلاغي من خلال نماذج قدّمها الجرجاني لكن تم فهمها على أساس أنّها مجرد تحليل لغوي مبسط لا يتجاوز البعد النحوي إلى الأبعاد الجمالية والدلالية، كما لا ننسى أنّ المجال التطبيقي الّذي دار فيه عبد القاهر كان محدودا إلى حد كبير بالأبيات المحدودة وبالجمل والشواهد المبتورة ولم يتناول بالتحليل الآثار الفنية الكاملة التي تحتاج إلى ربط بالعمل الفني بشخصية الفنان وإنتاجه من ناحية وشخصية المعاصرين له وإنتاجهم من ناحية أخرى ثمّ هذا كله بالتطور الفني عبر العصور[1].

وأهم ما توصّل إليه حمودة بعد عرض مجموعة من الشواهد للجرجاني الدالة على وجود نقد تطبيقي عربي هو تجاوز حمودة لهدف الكشف عن آليات تحقيق الدلالة ومستوياتها المحتملة إلى تحديد المعنى وهذا ما لم يحققه النّقد البنيوي بحجة علمنة الأدب وما لم يحققه النّقد التفكيكي بحجة تشتت المعنى وانتشاره المستمر.

وحينما نتحدث عن الإبداع باللغة أو استخدام اللّغة على المجاز نجد أنفسنا في قلب النظرية الأدبية العربية من ناحية وفي قلب الجدل الذّي عاشه نقد القرن العشرين من ناحية ثانية، وللإشارة فقط أنّ مفهوم المجاز وطبيعته يندرج ضمن النظرية اللّغوية أمّا وظيفة المجاز فهي قلب النظرية الأدبية.

وكان للمجاز نصيب كبير في البلاغة العربية والنّقد، ولكن لم يأخذ صورته العلمية الدقيقة إلّا عندما ألّف عبد القاهر كتابيه (أسرار البلاغة) و(إعجاز القرآن).[2] بل إنّنا لا نبالغ إذا قلنا أنّ المجاز أصبح مع عبد القاهر أساس نظرية الشعر Poetics.

وهكذا ننطلق مع عبد القاهر الجرجاني في محاولة لتحديد وظيفة المجاز وهو حينما يفعل ذلك في القرن الخامس الهجري يضع يده مرة أخرى على الكثير من القضايا

---

[1]– محمد زكي العشماوي: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، د ط، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص:339.

[2]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ط1، وكالة المطبوعات، بيروت، 1973، ص:386.

التي تنشغل بها النّقد في القرن العشرين الميلادي مثل: المباشرة والتجسيد والتقرير والتصوير ومراوغة المدلول للدال وتعدد الدلالة[1].

يقول الجرجاني: «ألا ترى أنك إذا قلت "كثير الرماد" أو قلت "طويل النجاد" أو... فإنّك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذّي تعني من مجرد اللفظ ولكن اللفظ على معناه الذّي يوحيه ظاهره ثمّ يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك»[2].

ويضيف د. أحمد مطلوب أنّ: «المعاني الإضافية عند (الجرجاني) هي أساس جمال الكلام وإليها ترجع فضيلة المزية وهذه الفكرة لم يلتفت إليها أحد من النّقاد السابقين وقد تحدّث عنها المعاصرون في الغرب وسمّوها معنى المعنى أيضا»[3].

وقد توقف حازم القرطاجي عند المعاني الأوّل والمعاني الثواني بقوله: «والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشاعر ومعتمدا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكي بما اعتمد من ذلك أو حال عليه أو غير ذلك، ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأوّل ولنسم المعاني التي ليست من معنى الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها... المعاني الثواني»[4].

في حين هناك من يرى أنّ هناك فرقا شاسعا بين مفهومي حازم ومفهوم الجرجاني حيث تقول فاطمة الوهيبي: «وكلام حازم هنا عن المعاني الأوّل والمعاني الثواني مع شرحهما وربطهما بالغرض الشعري لا يمكن أن يمت بصلة بربط د. مطلوب مصطلحي

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:386.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، 1978، ص:202.

[3]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص:109.

[4]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:23.

حازم بمصطلحي الجرجاني المعنى ومعنى المعنى فالبون شاسع بين مصطلحي حازم ومصطلحي الجرجاني كما هو ظاهر»[1].

وبالرغم من ذلك فإنّ أفكار البلاغيين العرب خاصة أفكار الجرجاني لا تختلف في جوهرها عن تعدد الدلالة بالمعنى الحديث خاصة عند النّقاد الجدد، بل إنّ البعض يذهب إلى أنّ تحديد المعاني الثواني أو معنى المعنى يتطلب درجة مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج النّص تماما كما يقول أصحاب نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك وعلى هذا فإنّ الفارق بين القديم والحديث هنا أكثر من فارق درجي[2].

وهذا ما أكّده محمد عابد الجابري: «إنّ أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في الكلام العربي المبين كامنة في كون الأساليب البلاغية العربية تجعل المخاطب أو المتلقي يسهم في إنتاج المعنى المقصود بواسطة عملية استدلالية ينتقل فيها من اللفظ ومعناه المتعارف عليه إلى المعنى الذّي يقصده المتكلّم»[3].

وإلى جانب سبق عبد القاهر إلى تقديم مصطلح مألوف في الدراسات اللّغوية والأدبية في القرن العشرين (معنى المعنى) فقد كان أيضا محدّدا أو صريحا في وضع سلسلة (ضوابط) التدليل وهي:

1/ تباعد العلاقة بين المتشابهين عند نقطة البداية.

2/ معقولية العلاقة عند نقطة البداية بين المتشابهين.

3/ عدم تكلّف الغموض من أجل الغموض[4].

وهذه الضوابط تحقق أكبر قدر من الحرية في الإيحاء وتعدد الدلالة والمعنى ويضمن عدم انزلاق الشعر إلى الغموض وفوضى الدلالة (اللاّمعنى) وهذا تأكيد آخر على أنّ البلاغة

---

[1]– فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص:304.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:393.

[3]– محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، العدد الأوّل، المجلد 6 (أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر 1985)، ص:44

[4]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:399.

العربية قادرة على مباغتتنا بالكثير فبعد أن كان الغموض أكبر ميزة للنقد البنيوي والتفكيكي نجده غائبا تماما في البلاغة العربية.

هذا عن ربط د. حمودة بعض آراء الجرجاني بشذرات المقولات النقدية الحداثية والذي يبدو أمرا مستساغا من منظور بعض الباحثين في النظرية النقدية التراثية، إلّا أنّ تلك المقارنات لا تقدّم أيّة إضافة حسب تعبير نبيل محمد صغير في كتابه "تشريح المرايا".

لكن ربط فكر الجرجاني البلاغي النسقي الضابط لحدود التأويل والمعنى على الرغم من إعطائه المتلقي وظيفة في التأويل لجاك دريدا في تفكيكيته أمر غير مبرر إطلاقا[1] حيث يقول حمودة: «تعامل عبد القاهر نفسه مع الأبيات لا يختلف كثيرا عن تعامل دريدا مع الأبيات نفسها لو أتيح له التعامل معها» مضيفا أنّ «ما قاله عبد القاهر الجرجاني قبل دريدا بثمانية قرون لا يختلف كثيرا عن مفهوم النّقد التفكيكي أو كبير كهنة التفكيك فحينما ينهي عبد القاهر شرحه المطوّل للمعاني الأوّل والمعاني الثواني قائلا: "فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن نقول المعنى ومعنى المعنى....." فإنّه يمنح بذلك الأساس الأوّل لجوهر (ميثافيزيقا الحضور) ولمفهومي الحضور والغياب دون أن يستخدم المصطلح الفلسفي الهيرمينوطيقي الجذاب أو الباهر»[2].

فإذا سلّمنا بصحة هذا الربط ماهي الفائدة التي سيضيفها لطرح الجرجاني أو لنا؟ وإذا أخذنا نقد حمودة اللاّذع لجاك دريدا في كتابيه (المرايا المحدبة) و(الخروج من التيه) هل يمكن تصنيف هذا الربط مدح وإعلاء من قيمة الطرح البلاغي الجرجاني أم أنّه قدح ووضع من قيمة الجرجاني البلاغية؟ ومن ثمة فهو غير متسق في طرحه المعرفي النقدي[3].

وقد حاول حمودة الدفاع عن نفسه من رد فعل أو نقد له في ربطه بين المتناقضات وهذا يدل على علم مسبق منه بصعوبة إقناع المتلقي بوجود علاقة بين الجرجاني ودريدا

---

[1]- نبيل محمد صغير: تشريح المرايا، ص:203.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:399.

[3]- نبيل محمد صغير: تشريح المرايا، ص:203.

إذ يقول: «لابد أن نفكّر في كثير من الأناة قبل أن نقول أنّ قراءتنا لتحليل الجرجاني للأبيات حمّلت ذلك التحليل أكثر ممّا يحتمل»[1].

وفي الأخير نقول أنّ ظاهرة الإبداع باللغة ظاهرة إنسانية خاصة باللغات جميعا وليست ظاهرة عربية خالصة كما لا يمكن اعتبار كلّ ربط بين النّقد الحداثي وما بعد الحداثي من جهة والبلاغة العربية من جهة ثانية عنصر قوة واستراتيجية خادمة للنقد العربي.

الركن الثالث: الصدق والكذب

ناقشنا في الركنيين السّابقين من أركان النّظرية الأدبية قضية المحاكاة والإبداع واللّغة كأداة إبداع ودور المجاز في تحقيق ذلك، ويرتبط بقضية العلاقة بين المادة المحاكاة والصّورة أو اللّغة قضيّة أخرى انشغلت بها البلاغة العرّبية وكان لابد لها أن تنشغل بها منذ البداية وهي قضية "الصّدق والكذب" وإن كانت المدارس النّقدية الغربية منذ السنوات المبكّرة من القرن العشرين على الأقل قد نحّت قضية الصّدق والكذب جانبا وتخطّتها وارتفعت فوقها بدرجات متفاوتة فقد اكتسبت تلك القضية أهمية خاصّة في الثقافة العربية وفرضت نفسها فرضا على حركة النقد العربي في ربع القرن الأخير من القرن العشرين فما موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الصّدق أو الكذب؟[2]

سوف نثبت في الواقع أنّ العقل العربي طوّر موقفا واضحاً من قضية الصدق والكذب يمثّل خيطّا واضحا في ضفيرة النظرية الأدبية العربية.

ولكن عن أيّ صدق وأيّ كذب نتحدّث؟ هل نعني بالصدق مجرد الإفادة بأمر تثبت الشّواهد الحسّية والأدلّة العقلية صحته؟ وهل نعني بالكذب بالطّريقة نفسها الإفادة بأمر نثبت الشواهد الحسّية والأدلة العقلية عدم صحته؟

إنّ قضية الصدق والكذب كما سنتوقف عندها وبالقطع كما توقّف عندها البلاغيون العرب أكبر وأخطر بكثير، إنّها مظلّة عريضة واسعة تندرج تحتها كل القضايا الخاصّة

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:415.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بعلاقة الأدب بالواقع بل وبصورة أكثر تحديدا بالغايات العملية والأخلاقية الغريبة على طبيعة الإبداع، سنتوقف طويلا عند علاقة الأدب بالغايات العملية ووظيفته الأخلاقية والدينية والاجتماعية والسياسية[1].

والواقع التاريخي للبلاغة العربية يؤكد أنّ البلاغي العربي كان يتحرّك على محورين: محور ديني (أخلاقي) ومحور التأثير الأجنبي الذّي وجد فيما بعد وقد شقّ البلاغي العربي طريقة بين هذين المحورين في براعة واضحة مكنّته من تحاشي الصّدام المحتمل في أكثر من موقع فطوّر بذلك موقفا وسطا ناضجا[2].

و كان من الطّبيعي والمنطقي أن يرتبط الشعر في صدر الإسلام بعجله الصّدق الديني والأخلاقي وأنّ تعتمد الأحكام النقدية على الشّعر على درجة الصّدق والكذب. وهذا ما يؤكّده أحمد طاهر: "هذا على حين أنّنا خلال الحقبة المبكّرة لظهور الإسلام وحتى أواخر القرن الثاني الهجري تقريبا، نجد مبادئ نقدية توافرت لها صفة التوثيق... ولكن في عمومها تتركز حول بعض المبادئ الإسلامية: العقيدة الإسلامية، وأهم ما تعتمد عليه هو الصّدق، صدق المسلم في عقيدته، وصدقه مع إخوانه ونبل العاطفة وتساميها ممّا يرفعها إلى الإطار الذّي رسمه الإسلام لتحرّك المسلم، والعفّة أو الخلق أو التقوى بصفة عامّة".[3]

وفي ظل هذا الموقف المبدئي القائم على توظيف الشّعر في خدمة القيم الدينية والأخلاق وتقويمه في ضوء صدق الشّاعر أو كذبه، ظلّ الشّعر يحتل موقعا متدنيا لردح غير قصير من صدر الإسلام، وقد وصل الأمر وإن كان ذلك في حالات محدودة إلى تكفير الشّاعر الذّي يخرج على القيم الدينية كما حدث مع الشّاعر قيس بن ذريح الذّي كفّره الخليفة عبد الملك بن مروان[4].

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 416 – 417.

[2]– المصدر نفسه، ص: 417.

[3]– أحمد طاهر: حول روافد النقد الأدبي عند العرب، ص 14.

[4]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة: 421.

ولم يستمر الأمر بتلك الجهامة فمع بداية القرن الرابع الهجري على الأقل أو مع بداية العصر الذهبي للبلاغة العربية، بدأت تتسرّب إلى المشهد أفكارا جديدة فرضها الاحتكاك بالثقافة اليونانية، وقد كان التحوّل لمصلحة الشّعر والشّعراء منذ بداية العصر الذهبي جذريا على الرّغم ممّا صاحبه من حذر متوقّع وذلك بسبب التأثر بأفكار أرسطو حول "طبيعة المحاكاة" و"وظيفة الشعر" وهي أفكار أخرجت الشّعر مبكّرا من دائرة "التصديق والتكذيب" اللّذين يجب أن تخضع لهما على وجه التحديد.

وربّما يكون التحوّل في جانب آخر منه نتيجة وصول الإبداع الشعري إلى ذروة ازدهاره وفرض نفسه كواقع قائم تمرّد بالفعل على معايير الصّدق والكذب الضّيقة والمقيّدة، وقد يكون بالطبع نتيجة للاثنين معا، لكنّ الثابت أنّ القرن الرابع الهجري لم يشهد فقط تمرّد على معيار الصّدق والكذب والرّبط بين الشّعر والاعتبارات الدينية والأخلاقية، بل دفاعا قويا عن الشّعر ضدّ اتهامات أفلاطون ذاته وهو دفاع يصل إلى ذروته عند الفارابي عندما يقدّم دفاعا توفيقيا ضد اتهام أفلاطون للشّعر بالكذب على أساس ابتعاده عن الحقيقة بمرتبتين وإن كان الفارابي في رفضه إلى الهجوم الأفلاطوني قد تسلّح بالكثير من آراء أرسطو الذّي يرى نيتون:"أنّ شبحه الطّويل يحلّق فوق الكثير من إنجازات الفارابي وفوق نظريته في المعرفة بأكملها"[1].

إذن بعد هذا التحوّل –لصالح الشّعر– ترى كيف طوّر العقل البلاغي العربي موقفا نقديا لا يتخذ موقف الرّفض من القيم الدينية والأخلاقية ويحرّر الإبداع من قيود الحكم القيمي على أساس تلك القيم في الوقت نفسه؟

كان قدامة بن جعفر أوّل بلاغي حاول أن يقنّن لكتابة الشّعر بكتابه المهم "نقد الشّعر " وفي محاولة التقنيين المبكّر تلك انتهى إلى رفض استعارة أحكام غريبة على طبيعة الشّعر لتطبيقها عليه ومن ثمّ رفض تطبيق الأحكام الأخلاقية (بالصّدق والكذب) على الإبداع[2].

وهذا ما يلخصّه لنا جابر عصفور بقوله:

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 422.

[2]– المصدر نفسه، ص: 423.

"ولكنّه –استجابة للمنهج الذّي حدّده– يؤكد أنّ أي حكم أخلاقي (خارجي) على الموضوعات التّي يعالجها الشّعر لا قيمة له بالنّسبة إلى نقد الشّعر لسبب بسيط مؤداه أنّ ذلك الحكم الأخلاقي نابع من معايير علم متميز عن نقد الشّعر، وهو علم الأخلاق الذي كان يعرّفه ويفيد منه، إنّ أي موضوع من الموضوعات أو معنى من المعاني مادام قد صيغ صياغة شعرية يتجاوز أيّ معيار خارجي يرتبط بعلم الأخلاق أو غيره ويدخل مجالا خاصّا متميزا ويندرج في مجموعة من العلاقات مع مجموعة من العناصر، ومعنى ذلك أنّ علينا أن نحكم على المعنى أو نميّز جيده من رديئه لا باعتباره معنى أخلاقيا وإنّما باعتباره معنى شعريا في المحل الأوّل"[1].

إنّ أهمية ما نتحدّث ليس الفصل بين الأخلاق والشّعر بل في تأكيده لمبدأ جوهري في نظرية الجمال الحديثة كما قدّمها الفيلسوف والمفكّر الايطالي " بنديتو كروتشه "وهو العلاقة بين الكل الأدبي وأجزائه، المبدأ الجمالي الحديث يقوم على أساس أنّ قيمة الكل هي التّي تحدّد قيمة الجزء أو الأجزاء" فكلمة "طين" على سبيل المثال كمفردة قد تثير في المتلقي إحساسا بالقبح، لكنّها داخل بيت شعر إيليا أبو ماضي (نسي الطّين ساعة أنّه طين حقير فصال تيها وعربد) لا يمكن أن تثير في المتلقي الإحساس بالقبح نفسه الذّي أثارته خارج "السّياق" أو "الكل" قد تثير فينا إحساسا بالقبح أو الجمال ولكنها عندما تخرج من سياق الواقع وتصبح جزءاً من كل جديد تكسب جمالها أو قبحها من جمال أو قبح النسق الجديد وهو الإبداع وهذا على وجه الدّقة ما يعبّر عنه عصفور في عرضه الموجز لأفكار قدامة: " إنّ أيّ موضوع من الموضوعات... ما دام قد صيغ صياغة شعرية يتجاوز أيّ معيار خارجي يرتبط بعلم الأخلاق أو غيره لأنّه داخل الصّياغة الشعرية يدخل مجالا خاصّا ويندرج في مجموعة من العلاقات "الجديدة" ومعنى ذلك أن نحكم على المعنى "لا باعتباره معنى أخلاقيا بل باعتباره معنى شعريا" والواقع أنّ كرونشه يذهب إلى تأسيس مذهب جمالي سبقه إليه العرب بقرون طويلة وهو أنّ اللفظ والمعنى خارج "النظم"

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص: 97.

الشّعري أو السياق اللّغوي ليس جميلا أو قبيحا في حد ذاته لأن هاتين صفتان يحدّدهما الكل الجديد الشّعري[1].

ولكن أهم ما يؤكده –قدامة بن جعفر– هو ذلك الموقف البلاغي المبكّر وهو أنّه لا حجر على الشّاعر في اختيار مادته أو معانيه فليست هناك معاني تصلح وأخرى لا تصلح لمادة الشّعر كل المعاني بما في ذلك – المعاني الأخلاقية – تقع داخل اختيار الشّاعر لمادته، المهم أن نتعامل مع هذه المعاني داخل القصيدة باعتبارها معاني شعرية فالقصيدة قصيدة وليست موعظة أخلاقية تخضع لمعايير الصّدق والكذب.

ذلك هو الموقف الوسط الذّي يدخل البلاغة العربية من هذا المنظور إلى سطور المدارس النقدية الحديثة والحداثية من أوسع أبوابها، إنّ قدامة يصل في نهاية الأمر إلى تأكيد واضح لرفض تعليق قيمة الشّعر والمعاني على صدقها أو كذبها الأخلاقي في عبارات محدّدة[2]. إذ يكتب في سياق حديثه عن المبالغات الشعرية مدافعاً عن بيتي امرئ القيس ضد ما اتهمهما البعض من فحش:

"لا ضير على الشّاعر فيما يسوق من معاني رفيعة كانت أم وضيعة، حميدة كانت أم ذميمة، وحقاً كانت أم كذباً ذلك أنّ المعاني كالمادة للشّعر والشّعر فيه كالصّورة، فليس فحش المعنى في نفسه ممّا يزيل جودة الشّعر فيه، كما لا يعيب النجارة رداءة الخشب في ذاته".[3]

الموقف ذاته نلمسه عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في دفاعه عن شعر المتنبي قائلا:" والعجب ممّن ينقص أبا الطّيب ويغض من شعره لأبيات تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الدّيانة... فلو كانت الدّيانة عاراً على الشّعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشّعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدّت

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 423.

[2]– المصدر نفسه، ص: 424.

[3]– قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص: 36.

الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، أومن تشهد الأمة عليه بالكفر...ولكن الأمر متباين والدّين بمعزل عن الشّعر"[1].

ويستفاد من نص القاضي هذا أنّ الحكم الدّيني على الشعر شيء والحكم الجمالي شيء آخر فقد يخالف الشاعر مبدأ من مبادئ الدين بل وقد يكون كافرا تماما وتظل للشعر رغم ذلك منزلته وقيمته ودليل القاضي في ذلك موقف المسلمين من أشعار الجاهلين الذّين تشهد عليهم الأمة بالكفر.

ما قاله الجرجاني لا يزيد ولا يقل في جوهره عمّا قاله قدامة بن جعفر في دفاعه عن بيتي امرئ القيس حيث أكدّ ضرورة التعامل مع القصيدة كقصيدة وأن نفصل بين القصيدة وحياة الشاعر.

إنّ ما يتحدث عنه القاضي الجرجاني بعيداً عن الاستفزاز الظاهري هو أدبية الأدب Literariness أو ما يجعل الأدب أدبا في مصطلح النقد الحديث والمعاصر وهو أيضا المبدأ الجمالي الذّي يعتبر مبدأ مشتركا في المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة " ونعني به التعليق أو التأجيل الإرادي للشّك " (the willing suspension of disbelief) الذّي قدّمه كوليريدج لأوّل مرّة في كتابه (Biographia Literaria)[2].

ونتوقف الآن عند أبرز شرّاح أرسطو وناقليه وهو ابن سينا حيث يجيء موقفه من قضية الصّدق والكذب قريب من موقف عبد القاهر بعد ذلك ثم يشكّل جوهر موقف حازم في القرن السابع حيث يقول في تعريفه "للتخييل والمخيّل": "والمخيّل هو الكلام الذّي تذعن له النفوس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان القول مصدّقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيّل فإنّه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه فإنّ قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النّفس عنه طاعة للتخيّل لا للتصديق...لكنّ النّاس أطوع للتخييل منهم للتصديق... وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصّدق لأن الصّدق المشهور كالمفروغ منه

---

[1]– القاضي الجرجاني: الوساطة، ص: 49 – 51 .

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 428.

ولا طراءة له، والصدق المجهول غير الملتفت إليه والقول الصّادق إذا حرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النّفس فربما أفاد التصديق والتخييل معاً وربّما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به"[1].

ميّز ابن سينا بين الصدق والكذب في القول الشّعري فالصدق مقارنة المقول بحقيقة المقول فيه أو العكس أمّا التخييل فيعتبر القول نفسه دون النظر إلى مطابقته لحال المقول فيه وينتهي الى أنّ النفس البشرية تنفعل بالقول الشعري بصرف النظر عن كونه مصدّقا به أو غير مصدق به بمقارنته بالواقع الخارجي خارج التخييل، ولا تنفعل بقول صادق بل تستنكره وتنفر منه لأنّه لا يحقق التعجيب والمراوغة أو الغرابة باعتباره شيئا مألوفا ً ومفروغاً منه بقوله: "النّاس أطوع للتخييل منهم إلى التصديق وأنّ البشرية تنفعل طاعة للتخييل لا للتصديق"[2].

وموقف عبد القاهر لا يختلف في جوهره عن موقف ابن سينا من قبله وحازم من بعده ولم يكن موقف عبد القاهر الجرجاني من هذه القضية المحورية (الصدق/ الكذب) أقل وضوحا ً وتحديداً وحسماً من موقف قدامة بن جعفر أو القاضي عبد الجبار وابن سينا ثم حازم القارطاجني وبمزيج غير محسوس من مغازلة المنطق الأرسطي ومعابثته وتأثر لا يخفى على القارئ المدّرب بنظرية المحاكاة أو التخييل ثم بكثير من نظريته في النّظم... يرفض عبد القاهر ربط عجلة الشعر بعجلة التصديق أو التكذيب على أساس البينّة التي تردّنا بالضرورة إلى صدق القول فيمن يقال فيه أو كذبه... يقول:

"وَعَلَىَ هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا إجماع الشيئين في وصف علّة الحكم يريدونه وإن لم يكن في المعقول ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشّاعر بأن يصحّح كونه ما جعله أصلا وعلّة كمّا ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية وأن يأتي على ما ميّزه قاعدة وأساساً ببيّنة عقلية بل نسلّم مقدمته التي اعتمدها بيّنه... وكذلك قول البحتري:

كلّفتمونا حدود منطقكم في الشّعر يكفي عن صدقه كذبه

---

[1]– شكري عياد: ترجمة كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص: 267 – 268.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 431.

أراد كلفتمونا أن تجري مقاييس الشّعر على حدود المنطق ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندّعي إلاّ ما يقوم عليه من العقل برهان قاطع...(مع أنّ الشّعر يكفي فيه التخييل. والذهاب بالنّفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل) ولا شك أنّه إلى هذا النحو قصد وإيّاه عمد إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ويبلغه بالصّفة حظاً من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله لأنّ هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية، وإنّما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى الحال المذكور واختباره فيما وصف به "[1].

وعلى الرغم من التشوش الواضح الذّي نتج عن مزج عبد القاهر لهذه العناصر المتباينة من منطق وتخييل ونظم في سياق واحد، وفشله في تحديد مناطق الاختلاف والاتفاق بينهما، إلاّ أنّنا نستطيع ببعض الجهد أن نضع أيدينا على المفاتيح الأساسية كموقفه من قضية الصّدق والكذب يقدّم الجرجاني تعريف أكثر دقة وأقل تشويشا ليؤكد أنّ مفهوم الكذب لا يعني المقارنة بين واقع من جاء القول فيه وصورته داخل التخييل الشّعري، وبهذا يمكن للكذب التخيّلي أن يكون صدقاً هكذا يفسّر عبد القاهر القول المعروف: "خير أو أصدق الشّعر أكذبه"[2] فهذا مراده لأنّ الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطّاطا وارتفاعاً، بأن ينحل الوضيع من الرِّفعة ما هو منه عار أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه وشجاع رسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث... وغبي قضى له بالفهم... ثمّ لم يعتبر في الشّعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديابيجه ويفتن مسكه فيضوع أريجه"[3].

نصل الآن إلى حازم القرطاجني الذّي يمكن القول بأنّ أرائه حول قضية الصدق والكذب تقدّم مذهباً جمالياً عربيا مبكّرا لا يقل عن أفضل ما قدّمته جماليات نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلاديين.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 217 – 218.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ، ص: 433.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 218.

إنّ موقف حازم من الصّدق والكذب فيما يختص بالغايات الأخلاقية للأدب هو الحل الوسط الذّي نبحث عنه وسط اضطرابات عالمنا المعاصر في القرن الخامس الهجري، موقف لا يطالب بتحويل العمل الأدبي بالضرورة إلى موعظة أخلاقية أو دينية ولا ينظر إليها باعتباره كذلك لكنّه موقف يقوم على رسم خطوط حمراء ويطالب الإبداع بعدم تجاوزها أو تخطّيها[1].

وهذا ما دفع ناقد مثل جابر عصفور إلى تفسير وظيفة الشّعر كما يقدّمها حازم باعتبارها تأسيسا لتوعية الحل الوسط "الأقاويل الشعرية...القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضّار ببسطها النّفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شّر".[2]

لا شك أنّ تعريف حازم لوظيفة الشّعر هنا يحمل آثارا واضحة من تعريفات أرسطو وابن سينا والجرجاني وبلاغيين آخرين حتى فيما يخص الحديث عن "المضّار والمنافع" وبين "الخير" و"الشر" لكن الإضافة الجديدة في تعريف حازم هي الرّبط بين "المضّار والمنافع" وبين قيمتي "الخير والشّر" فهما مفهومان لا يختلفان عن الفضيلة والرّذيلة في مفهوم أرسطو في عموميتها ومرونتها الكاملة، وفي هذا أيضا يكمن الحل الوسط الذي يقدّمه حازم القارطاجني فهو من ناحية يربط بين الشّعر والقيم الأخلاقية لكن ذلك الرّبط من ناحية أخرى من العمومية التّي تضمن عدم تحوّل القصيدة إلى موعظة أخلاقية أو دينية وتقويمها باعتبارها كذلك [3].

فمادام المقصود بالشّعر – فيما يقول حازم – هو إنهاض النّفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده فمن المنطقي أن يكون الموضوع الأساسي في صناعة الشعر هو الأشياء المتصلة بما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده وبذلك تصبح القيمة الأخلاقية مصاحبة للقيمة الجمالية وغير مفارقة لها، إنّ الجميل خير بالضّرورة والأفعال الجميلة قرينة الفضائل

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 434.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:337.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 455.

والأجمل هو الوجه الآخر للأنفع طالما ارتبطا بالكيفية التّي تعين الكائن الإنساني على الوصول إلى الكمال ومن المنطقي –والأمر كذلك– أن يشّد الشّعر إلى إطار من القيم الخلقية قائم بالضرورة خارج مجال الفن، وأن تحدّد مهمة الشّعر في ضوء مخطط أخلاقي يمثّل إطار قيم المسلم بقيمتها ويبدأ هذا الإطار بالثنائية التّي تفصل النفس والبدن وترفع من شأن الأولى على حساب الثانية مستندة في ذلك إلى تراث يمكن التوفيق بين ما فيه من حكمة وشريعة"[1].

كما يقدّم حازم القارطاجني مفهوم للشّعر من منظور التصديق والكذب: يقول:" فأفضل الشّعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته، وإن كان قد بعد حذقا للشاعر واقتداره على ترويح الكذب وتمويهه على النّفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا راجع إلى الشّاعر وشدة تخييله في إيقاع الدلسة للنّفس في الكلام، فأمّا أن يكون ذلك بشيء يرجع إلى ذات الكلام فلا "[2].

أفضل الشّعر كما يقول حازم – هو ما يؤثر في النّفس دون إعمال للرؤية مضيفا أنّ قوة تأثير الشّعر في النّفوس ترتبط ليس فقط بشدة التخييل بل بحذق الشّاعر واقتداره على ترويح الكذب وتمويهه.

إنّ مفهوم حازم القرطاجني عن طبيعة الشّعر وآرائه عن الجمال والقبح في الفن والواقع تمثل مجتمعه جوهر نظريته الأدبية التي وصلت بتلك النظرية إلى درجة من النضج تضعها في مصاف أي نظرية حديثة أو حداثية غربية انبهرنا بها جميعاً في القرن العشرين.

وكتابه يمثّل إنجازا نقديا كبيرا يشمل القدر الأكبر من كلّيات الصّنعة الشعرية وجزئياتها، واستطاع صاحبه أن يدخل الكثير من الملاحظات الجمالية والنقدية القديمة ضمن الأنساق أو المذاهب البلاغية التّي أصّلها."[3]

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص: 202– 209.

[2]– حازم القارطاجني: منهاج البلغاء، ص: 77.

[3]– عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص:351

الرّكن الرابع: السّرقات الأدبية / التناص:

السرقة الأدبية قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وجدت عند اليونان والرّومان منذ عهد بعيد، وقد أشار أرسطو إلى نوع منها حين ذكر صورا تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين، وهوراس يعترف لنا بأنّه قلّد (اركيلوس) و(الكيوس) وغيرهما، ويقرر في موضع آخر أنّ بعض قصائده ليست إلاّ مجرّد نسخ إنسانية، بل إنّ السرقة الأدبية كانت أكثر شيوعا في العصور القديمة منها في العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر إذ ذاك، فلا يوجد أديب مهما ذاعت شهرته في العصور القديمة لم يسلم من اتهامه بالسرقة .

إذا كانت فكرة السرقات متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد فإنّها قديمة في أدبنا العربي معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين.[1]

لم ينشغل أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ القرن الثالث الهجري على الأقل حتى نهاية القرن الخامس بقضية قدر انشغالهم بقضية "السّرقات الشعرية" ويؤكّد كم المؤلفات التي وصلتنا ناهيك عن تلك التي لم تصلنا على الرّغم من ثبوت تأليفها، أنّه لا يكاد يوجد بلاغي عربي معروف لم ينشغل بدرجة أو بأخرى بقضية " السرقات الشعرية".

فقد كان الجدل الذّي أثارته هذه القضية البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على القراءة اللّصيقة للنّص وهذا أدى إلى التنظير. وحيث أنّ المحورين الأساسيان للجدل حول السرقات الشعرية هما الألفاظ والمعاني أو المادّة والصورة فقد كان من الطّبيعي أن يتحوّل البلاغي العربي في خطوة ثانية من القراءة اللّصيقة للنّص وتحليليه على أساس هذين المحورين إلى تقنيين العلاقة بين ما يفترض أنّه مسروق وما هو مسروق منه أي إلى التنظير النّقدي الكامل الذّي دفع البياني العربي في اتجاه ضبط العلاقة بين المعنى واللّفظ أو المادّة والصورة. وقد كانت تلك هي البداية الحقيقية وليس أي شيء آخر للنظرية الأدبية العربية. [2]

---

[1]- محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958، ص:04-05.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 443.

وقد سبق إلى هذا الرأي أساتذة كبار يكتب محمد زكي العشماوي في قضايا النقديين القديم والحديث: "ولعلّنا لا نغلو في القول إذ قلنا بأنّ ميدان السّرقات كان يمثّل في تلك الحقبة لب الدراسة النقدية، فقد كانت السرقات النقدية هي الباب الذّي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنّقد كما أنّ السّرقات قد مهّدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشّعراء فقد كان من الطبيعي قبل أن يعرض الناقد السرقة أن يأخذ أولا في دراسة الأبيات عند كل من السّارق والمسروق منه ثم دراسة أوجه الشبه بينهما...

ومن هنا نشأت فكرة الموازنة بين الشّعراء ثم اتّسع ميدانها لأكثر من موضوع السرقة فأخذت تتطوّر عندما تناولت أكثر من جانب من جوانب الدّراسة بين الشاعرين كما حدث في كتاب الأمدي عندما تعرّض للأخطاء التّي وقع فيها كل شاعر وكانت هذه مجالا خصبا لتناول كثير من الشّعر بالدراسة والتحليل"[1].

والمتابع لقضية السّرقات الشّعرية في البلاغة العربية لابدّ له أن يرصد التّصاعد السّريع ثم الهبوط السّريع أيضا –لهذا الاهتمام– من ابن طباطبا مرورا بالآمدي والعسكري وقدامة والقاضي الجرجاني إلى عبد القاهر – أي من نهاية القرن الثالث إلى نهاية القرن الخامس وبعد ذلك لم تعد القضية بالأهمية التّي كانت عليها في هذين القرنين.

لماذا الحديث عن السرقات الشّعرية أو الأدبية في الدراسة الحالية؟

لا يهدف صاحب المرايا إلى تقديم دراسة في "السّرقات" لأنّه لا نعتقد أنّه قادر على الإضافة إليها كما أنّ دراسة السّرقات ليست هدفا في حد ذاتها لكنّها مدخل آخر يؤسّس عن طريقه لشرعية المدرسة الأدبية العربية، وفي هذا يقول "إنّ السّرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون انشغالا كبيرا لمدّة قرنيين على الأقل هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النّقدي الباهر الذّي استخدم للدلالة عليه وهو "التناص" أو "البينصية /Intertextuality، ثمّ إنّ ما توصّل إليه البلاغيون العرب بعد قرنين كاملين من الجدل والجدل المضّاد من تعريف "للسّرقة الأدبية" ولما يمكن اعتباره سرقة وما لا يمكن

[1]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 231.

اعتباره كذلك والقواعد التّي تحكم هذا وذاك يعتبر تقنينا كاملا وتنظيرا أدبيّا يحكم عمليات التأثير والتأثر ويحمي النّص في نهاية الأمر من فوضى "اجتياح حدود النّص" التّي جاء بها مفهوم التناص وتلك بالقطع نقطة تحمد للنظرية الأدبية العرّبية [1].

فهل "التناص" هو ما عرفه العرب "بالسرقات"؟

لقد تمحور الحديث عن "السّرقات الشعرية" وشرط تحققها أو انتفائها حول محور "المعاني والألفاظ" أو "الصورة والمادّة" وكان ذلك أمراً طبيعيا تماماً وسوف يكتسب المحور نفسه الأهمية نفسها في مفهوم "التناص" في المذاهب ما بعد الحداثية .

هناك اتفاق واضح على أنّ السرقات لا تكون في المعاني في حد ذاتها لأنّ المعاني ليست ملكاً خاصاً بشاعر دون آخر: فهي موجودة أمام الجميع (المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العربي والعجمي) وهذا موقف يتفق عليه جمهرة البلاغيين العرب من ابن طباطبا إلى عبد القاهر الجرجاني وهذا ما يقول به القاضي الجرجاني:

"فمتى نظرت فرأيت أنّ تشبيه الحسن بالشّمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنّار، والصّب المستهام بالمخبول في حيرته والسليم في سهره، والسّقيم في أنينه وتأمله أمور متقرّرة في النّفوس متصوّرة للعقول يشترك فيها الناطق والأبكم والأفصح والأعجم والشّاعر والمفحم، حكمت بأنّ السّرقة عنها منتفية والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع[2].

فقد نبّه القاضي على أنّ ثمة ضربا من المعاني العامة التي لا يجوز أن ينسب استخدامها إلى السرقة وهي صنفان: صنف عام مشترك لا ينفرد به أحد دون أحد كتشبيه الحسن بالشمس والقمر، والشجاع الماضي العزيمة بالسيف والنّار، وصنف آخر يسبق إليه أحدهم ويفوز بفضيلة السّبق ثم يغدو بعد ذلك مستعملا ومتداولا، ويصير كالأول وذلك كتشبيه الطلل بالكتاب والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها[3].

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 446.

[2]– القاضي الجرجاني: الوساطة، ص: 264.

[3]– عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص: 265–266.

ويورد البلاغيون العرب النموذج تلوى الآخر للاشتراك في المعاني التّي لا يجوز الادّعاء فيها بالسّرقة باعتبارها معاني متقرّرة في النّفوس متصوّرة للعقول، وقد مهّدت هذه النماذج المبكّرة في الجدل حول "السرقات الشعرية" لمرحلة ما بعد التقنيين النهائية لعبد القاهر الجرجاني الذّي لم يكن إلاّ جامعا ومنظّما لمقولات سابقة فهو في الحقيقة لم يضف جديدا إلى القضية ولكن يرجع إليه الفضل بأنّه ورث هذه الأفكار وعكف عليها ليحوّلها إلى قواعد وقوانين أكثر تحديدا وتفصيلا، وفي تقنينه للعلاقة بين الناقل والمنقول عنه وحكمه يفرّق عبد القاهر الجرجاني بين الاتفاق في "الغرض" والاتفاق في وجه الدّلالة على الغرض على أساس أنّ ذلك هو محور الاتفاق أو الاختلاف الوحيد في مقارنتنا بين قول شعري وآخر: "اعلم أنّ الشّاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض" ثم يمضي ليعرف الاثنين: "والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كلّ واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسّخاء أو حسن الوجه والبهاء أو وصف فرسه بالسّرعة أو ما جرى هذا المجرى، أمّا وجه الدلالة على الغموض فهو يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسّخاء مثلا وذلك ينقسم أقساما منها التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ والغاية البعيدة كالتشبيه بالأسد وبالبحر في البأس والجود"[1].

إنّنا حينما نتحدّث عن الاتفاق –الاختلاف– من ثمّ بين شاعر وشاعر– فإنّ ذلك يكون اتفاقا في "المعنى" أو "الغرض" أو"المادة" التّي يبدأ بها الشاعر مثل أن يكتب الشّاعران في غرض واحد (كالشجاعة أو الجود)، الاحتمال الثاني لوجه الاتفاق هو وجه الدلالة على الغرض أي مجموع الوسائل البلاغية التصويرية المتوسّل بها للتعبير عن هذا المعنى ومن ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السّخاء وهي تشبيهات تكاد تقترب بسبب تكرار تداولها ودلالتها من المواضعة اللّغوية، أمّا النّوع الثاني من أنواع

[1]– عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، ص: 272.

وجه الدّلالة على الغرض هو الذّي تتحقق له درجة من الخصوصية تجعل الاشتراك فيه سرقة أكيدة.[1]

إنّ الاتفاق في الغرض إذن لا يعتبر سرقة إلاّ إذا تعمّد الشاعر الناقل نقل المعنى وقصد إلى ذلك، وإذا كان الاتفاق في عموم الغرض بل الاتفاق في بعض أوجه الدلالة على الغرض إذا كانت من الصيغ أو التراكيب أو الصّور المشتركة لا يعتبر سرقة بل مجرد "احتذاء "كما يسمّيه الجرجاني فإنّنا من باب أولي لا نستطيع أن نتحدّث عن سرقات يمكن أن تقع في الألفاظ وهذا جانب يذهب فيه أصحاب التناص مذهبا بعيداً، وهو أمر يرتبط بالطبع بنظرية عبد القاهر في النّظم التي تقوم على أنّ الألفاظ لا تعني في ذواتها وإنّما داخل بنية لغوية تحدّد العلاقات بين وحداتها/ ألفاظها أحكام النحو وقواعده. ونذّكر للمرة الثالثة بالمعنى الذّي تحققه الكلمات المنظومة في "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" وهو معنى لا تحققه إذا أعيد ترتيبها حسبما اتفق ودون تطبيق لأحكام النحو[2].

وهدا ما أكده د أحمد مطلوب: " لقد ربط عبد القاهر السرقة بنظرية النّظم ولذلك لم يحكم على السرقة بالمعاني العامة أو بالألفاظ وإنّما في ترتيب الكلام وإخراجه في صورة جديدة وأنّ بيت الشعر لو غيّرت كلماته ووضعته وضعا آخر سقطت نسبته إلى الشاعر[3]: "فلو أنّك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدّا كيف جاء واتفق وأبطلت نظده ونظامه الذي عليه بني وفيه أفرغ المعنى وأجرى وغيّرت ترتيبه الذّي بخصوصيته أفاد ما أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب ومنزل) أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان وأسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل ونسب يختص له بمتكلم[4]"

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 449.

[2]– المصدر نفسه، ص450.

[3]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص:196 .

[4]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص:03.

بعد هذا الاستعراض السريع لقضية السرقات الشعرية توقف – عبد العزيز حمودة – عند التشابه – الذي يراه أكبر من يتجاهل بين مفهوم "السّرقات" ومفهوم "التناص" أو "البينصيّة" كما نحتته أو صاغته جوليا كرسيتفا التي يرجع إليها المؤرخون للنقد المعاصر استخدام المصطلح الجديد وإن كان المفهوم في ذاته يعود إلى باختين ودائرته.

لن تتوقف عند التناص هنّا إلاّ بالقدر الذّي تحتاج إليه المقارنة مع قضية السرقات الأدبية وأوجه الاتفاق والاختلاف بينهما خاصة أنّه لا يكاد يوجد ناقد حداثي عربي معاصر أو بعد حداثي لم يتوقف عند المفهوم ودلالته ونتائجه.

لا يعود مفهوم "البينصية" إلى ميخائيل باختين بل إلى هايديجر وفلسفته التأويلية التي تّرى أنّ كل نص جديد يجيء إلى الوجود باعتباره "بينصا" فهو محمل برماد ثقافي يعيده إلى نصوص سابقة " لكن ذلك بالقطع أكثر التعريفات العمومية بل أكثرها أمنا والواقع أنّ هناك الكثير في التناص Intertextnality الذّي يمكن فهمه في ضوء المفهوم الضد وهو النّصيّة الذي ارتبط في البداية بالمشروع البنيوي ثم قام البعض بسحبه بأثر رجعي على جوهر النقد الجديد، النّصيّة تعني شيئا واحدا النّص الأدبي منتج مغلق وهو نسق يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقته كنسق بالنسق الأكبر أو نظام النوع الذّي ينتمي إليه ويحدّد قواعد تشكيله، أمّا البينصية فهي نقيض ذلك تماماً لأنّها ترى أنّ النّص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائياً لكنّه كيان مفتوح وحش أسطوري في حالة تكوّن مستمّرة يحمل آثار Traces نصوص سابقة، وحيث أنّه غير مغلق ومحمّل بآثار نصوص أخرى من ناحية وحيث أنّ القارئ يجيئه بأفق توقعات تشكلّه في جزء منه على الأقل النصوص التي قرأها من ناحية أخرى فمعنى ذلك في حقيقة الأمر أنّه لا يوجد نص الموجود هو "بَيْنَ – نَص" فقط ذلك الكائن المراوغ الذّي ينتجه الحوار بين المنتج الأوّل والقارئ وبهذا يكون التناص، وهنا وجه خطورة المفهوم ما بعد الحداثي وهو المدخل الأوّل ل " لا نهائية الدلالة " في استراتيجية التفكيك.[1]

وبعد وقوف د. حمودة عند السّرقات الشّعرية والتناص يصل إلى قول ما يلي:

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 452.

"وإذا نقّينا مفهوم التناص من بعض شطحاته التّي تفتح ما أسميته أبواب الجحيم وأبرزها كون النّص كيانا مراوغا دائم التغيير والتحوّل ولا نهائية الدّلالة أي بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره وأضلافه الجارحة يصبح التناص في الواقع هو الصّياغة ما بعد الحداثية البرّاقة " للسرقات الأدبية المقنّنة والتّي عرّفها عبد القاهر الجرجاني بـ "الاحتذاء"

قضية السّرقات الشعرية في البلاغة العربية انتهت إلى حقيقة الاحتذاء في المعاني وفي الألفاظ بل حتى في التراكيب والصّور المجازية ذات الطبيعة المشتركة، والتناص هو الآخر يرى أنّ الاتفاق في المعاني تناص أمّا فيما يتعلق باللّغة فقد ذهب أصحاب التناص في ذلك إلى مبالغات يجدها البعض غير مقبولة بل عبثية إلى حد كبير فدريدا مثلا وهو يتحدّث عن الاقتطاف Citation لا يتوقف بذلك المفهوم عند التركيبات اللّغوية الكاملة كأن يقتطف الأديب المتأخر جملة كاملة أو بيت شعر كاملا أو شطرا منه كما يفعل إليوت في "الأرض الخراب" بل يذهب إلى أنّ "الاقتطاف" ومن ثمّ التناص يحدث مع كل لفظة في النّص الأدبي لأنّها سبق استخدامها من جانب كتاب آخرين ويبرز ليش في كتابه Deconstructive Critcism عبثية المعادلة المتصوّرة في هذه الحالة والتّي تنتهي إلى لا نهائية التناص.[1]

"إنّ استخدام أي كلمة سبق استخدامها يعني "الاقتطاف" ولما كانت كل كلمة في قواميسنا مرّت بمراحل الاستخدام ولها بذلك تاريخ تناصها، فإنّ كل كلمة تجسّد إمكانية اقتطافها في كل مرّة تنطق أو تكتب... إنّ كل كلمة داخل نص تحمل هذه الإمكانية وخطوط التناص حينما تضرب في إمكانية اقتطافها (التكرار) لكل كلمة مضروباً في عدد الكلمات في نص ما يساوي كمية التناص، وحيث أنّنا لا نستطيع تحديد تاريخ الاقتطاف فإنّ معادلتنا الزائفة عديمة الفائدة"[2].

وإلى هنا يصعب القول بأيّ اختلافات جذرية بين مفهوم السرقات أو الاحتذاء في البلاغة العربية والتناص، وقد قلنا إلى هنا لأنّ التناص لا يكتسب بعد هذه النقطة في

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 452.

[2]– المصدر نفسه، ص: 452 – 453.

تفسيره أبعاداً ليست مختلفة جذريا عن مفهوم الاحتذاء أو حسن المأخذ فقط بل إنّه يفتح باب فوضى القراءة والنقد إلى درجة يحمد للبلاغة العربية القديمة أنّها لم تطرقه وهناك شبه اتفاق واضح على نطاق الالتقاء بين مفاهيم السّرقة المقنّنة والتناص "المقيّد" أي قبل أن يتحوّل إلى مرحلة فوضى الدلالة وكلمات القاضي الجرجاني من القرن الخامس أفضل تعبير عن ذلك فالقاضي لا ينكر على الشّاعر اللاّحق فضيلة أو مزية الاختراع والابتداع ما دام يمارس نوعاً من حسن التصرّف مع ما يأخذه من الشعر القديم[1]

"والسّرقة – أيّدك الله – داء قديم وعيب عتيق وما زال الشّاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره ظاهراً كالتوارد ....

وإنّ تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب وتكلّفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في حال أخرى والاحتجاج والتعليل فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله"[2].

إنّ تقنين السّرقة بالشكل الذّي يحدث عند القاضي الجرجاني وعبد القاهر من بعده يتفق مع نقطة البداية في مفهوم التناص وهي نقطة يتفق فيها القديم والجديد حول حتمية التأثر والنقل والتداخل والتسرّب في المعاني والألفاظ على السواء وإلى هنا تنتهي نقطة الالتقاء بين السرقة والتناص لأن أهداف القول بالتناص والجدل الذّي اشتد منذ أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات تقريبا حول أهمية التناص حتى العقد الأخر من القرن العشرين اختلف في كل شيء تقريبا عن أهداف الجدل حول السّرقات الشّعرية في البلاغة العربية فلم يكن من أهداف الجدل البلاغي القديم أبداً الدعوة إلى فوضى القراءة وموت النّص[3].

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:453

[2]– الجرجاني: الوساطة، ص: 214.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:455

الركن الخامس: الموهبة والتقاليد

كانت المحاور الأربعة السّابقة تدور حول طرف واحد من ثلاث (المبدع – الإبداع – المتلقي) وهو طرف الإبداع وما أسميناه من قبل (الإنشاء) حيث ناقشنا الإبداع بين المحاكاة أو النقل والإنشاء، علاقة العمل الإبداعي بالصورة أو بمادتها، قضية التأثير والتأثر (السرقات)، نتحوّل في محورنا الجديد (محور الإبداع بين الموهبة والتقاليد) إلى المبدع نفسه نناقش من خلاله سؤالا واحدا محوريا: ما الذّي يجعل الشّاعر شاعراً؟

اللاّفت أنّ علوم البلاغة قديما وحديثا اتفقت على أنّ الشّاعر لكي يكون شاعرا يجب أن يتحقق له الموهبة الفردية والاتصال بل الدّراية الكاملة بتقاليد الشعر، وهو قول ينطبق على ألوان الإبداع الأخرى ولم يكن الاختلاف بين بلاغة وبلاغة أو عصر وعصرا أكثر من اختلاف في المصطلح ليس في المفاهيم فهي الموهبة والتقاليد (النقد الغربي منذ حدّد إليوت ذلك في مقالة له تحمل العنوان نفسه في السّنوات المبكّرة من القرن العشرين) قوّة الرّجل وقوة اللحظّة عند ماثيو أرنولد في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وهي "الطّبع" و"الصّناعة" أو "الصّنعة" في البلاغة العربية[1].

ومرّة أخرى تؤكد البلاغة العربية ريادتها المطلقة في تطوير وعي مبكّر بهذا الركن من أركان النّظرية الأدبية والشيء الملاحظ في هذا السياق أنّ مفهومي الموهبة والتقاليد كما نعرفهما اليوم توافر لهما اتفاق بين البلاغيين يقترب من الإجماع من الجاحظ إلى حازم القارطاجني[2].

لنتوقف أولا عند مفهوم مبكّر"للطّبع" وتعريف مبكّر للشّاعر المطبوع لا يمكن تفسيره إلا بمعنى الشّاعر الموهوب أو صاحب الموهبة، وأهمية التعريف ترجع إلى أنّه يعود إلي بداية القرن الثالث الهجري أي قبل أن تبدأ مرحلة الإنتاج عند الجاحظ الذّي يجمع مؤرخوا البلاغة العربية على أنّه نقطة البداية للعصر الذهبي والنّص المذكور أورده الجاحظ نفسه في "البيان والتبيين" وهو لـ "بشر بن المعتمر" (–210هـ) الذّي يقدم نصيحته

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 458.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لمن يحاول قرض الشّعر: "فإن كنت تجد اللّفظة لم تقع موقعها ولم تصل إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مراكزها وفي نصابها ولم تتصّل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة عن موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها، فإنّك لم تتعاط قرض الشّعر الموزون لم يعبك بترك ذلك أحد فإمّا أنت تكلّفت ولم تكن حاذقا ومطبوعا ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك وممّا لك عابك من أنت أقل منه فإن لم تسمح لك الطباع في أول وهلة فلا تعجل وتضجر وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة، فإن تمنّع عليك بعد ذلك فتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك"[1].

إنّ تأكيد أهمية الموهبة كشرط للإبداع أمر مفروغ منه وتحصيل حاصل، وربّما أنّه لا يستحق كل هذا الاهتمام من مؤلف "المرايا المقعرة" لكن ما يفعله هو تتّبع كل المكونّات سواء كانت أمورا مفروغا منها أو لا التّي تشكل في مجموعها نظرية عربية للأدب– ثم إنّ ثالوث– الموهبة– التقاليد– الصناعة– احتل أهمية كبيرة منذ نشر إليوت مقاله المشهور ولم يعد بالإمكان منذ ذلك الوقت الحديث عن الموهبة في عزلة عن التقاليد[2].

نعود إلى نصيحة "بشر بن المعتمر" النّصيحة واضحة بالغة التحديد:" إذا وجدت ما كتبته ليس شعراً لأنّ الألفاظ لم تقع موقعها والقافية قلقة لم تحل في مراكزها فلا تكره الألفاظ أو القافية على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها لأنّ ذلك هو التكلّف بعينه فمن الأفضل ترك الشّعر... أنت ببساطة لست شّاعراً فإذا أردت التأكد من أنّك لست شاعراً مطبوعا وأنّك لا تملك ملكة الشّعر، فحاول مرّة أخرى وفي ظروف مواتية حتى لا تتعلّل بالظروف، فإن تمنع عليك الشّعر وفشلت مرّة أخرى، فالأفضل لك أن تتحوّل إلى صناعة أخرى تجيدها إنّك ببساطة لا تملك الموهبة"[3].

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 135.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 461.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

واللاّفت للنّظر أنّ البلاغيين درجوا عند البداية على استخدام "الطبع والصّناعة" مقترنين ونادرا ما يشار إلى لفظة دون أخرى في عملية ربط توحي بأنّ كل قدرة من القدرتين ضمان لحسن الأخرى" فالطبع تلزمه صنعة والصّنعة يلزمها طبع" وقد حدث ذلك الرّبط منذ الجاحظ على وجه التحديد– لأنّ صحّة الطّبع مجرّد مبدأ أولي يقوم به الشّعر ولا يتقوّم به وحده وهكذا يضيف "الصّنعة" التّي تشترك مع "الطبع" في تحوّل المعاني – المادة – إلى نظم فريد هو العمل الشّعري.[1]

وهذا ما أكدّه لنا جابر عصفور في قراءته لعملية الإبداع كما يراها الجاحظ في مقولته المشهورة "المعاني مطروحة في الطريق" إلى أن يصل إلى "إقامة الوزن وتخير اللفظ وجودة السّبك" يقول جابر عصفور:"بعد أن تتوافر للشّاعر"صحة الطّبع" التّي هي مجرد مبدأ أوّلي يقوم به الشّعر ولا يتقوّم به وحده، فالشّعر عند الجاحظ "صناعة" والصناعة جهد إنساني يقع في مادة هي المعاني المطروحة في الطّريق التي يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي "وبقدر ما يقع هذا الجهد على مادّة" المعاني "فإنّه يقوم على استخدام أدوات مخصوصة بكيفية تتحوّل معها المادة المطروحة في الطّريق – خلال ممارسة هذا الجهد – إلى نظم فريد في تآلفه الصّوتي والدلالي الذّي يشبه في أثره – تآلف عناصر " النسج " أو تآلف أصباغ التصوير"[2].

وهذا ما تؤكده لنا أيضا مقولة ابن طباطبا العلوي وحديثه المفصّل عن أهمية التقاليد دون أن يذكرها بالاسم، حيث يؤكد من خلاله على أهمية اكتساب الوعي كوسيلة لتهذيب الطّبع نفسه، ويستمر ابن طباطبا في "عيّار الشعر" مع مفهوم التقاليد التّي يصفها " بالأدوات اللاّزمة "لفعل الإبداع".

للشّعر كما يقول ابن طباطبا: "أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه فمن تعصّت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلّفه منه وبان الخلل فيما ينظّمه ولحقته العيوب عن كل جهة فمنها التوسّع في علم اللّغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 461.

[2]– جابر عصفور: قراءة محدثة في ناقد قديم – ابن المعتز: فصول، ع1، مج1، 1990، ص:111.

لفنون الأدب والمعرفة بأيّام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر والتصرّف في معانيه، وفي كل ما قالته العرب فيه"[1].

لا شكّ أن كلمات ابن طباطبا السّابقة دعوة صريحة للمعرفة فهو يدعو الشّاعر إلى الاتصّال الجيد بكل ما يتصّل بالعملية الإبداعية نفسها وبالعلوم المختلفة التي تمدّه بمعانيه مثل: المعرفة بأيّام العرب وأنسابهم... ولكنّه يؤكّد في الوقت نفسه أهمية الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر أي كيف يكتبون الشّعر "كيف يكتب الشّعر"؟ وهو جوهر تقاليد الشّعر.

ويقول ابن طباطبا في موضع آخر حيث يطالب الشّاعر بأن: "يديم النّظر في الأشعار... لتلتصق معانيها بفهمه وترسّخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشّعر أدّى إليه نتائج ما استفاده ممّا نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التّي تخرجها المعادن وكما قد اغترف من واد قد روته سيول جارية من شعاب مختلفة وكطيب تركب من أخلاط الطّيب كثيرة. ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري الذّي قال: "حفّظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تناسها فتناسيتها فلم أرى بعد شيئا من الكلام إلاّ سهل عليّ) فكان حفظه لتلك الخطب رياضه لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته"[2].

ولو قمنا بتبسيط تراكيب (المقولة) وتقريبها من قارئ العصر الحديث وجدنا أنفسنا أمام نص معاصر في النقد الأدبي يحدّد معنى التقاليد وطريقة اكتسابها ثم فائدتها للشّاعر وقد لا تختلف الصورة في نهاية الأمر كثيرا عن شرح إليوت للتقاليد وطريقة اكتساب العلم بها، لقد قدّم إليوت اختيارات ثلاثة رفضها الواحد تلو الآخر ليصل بعد ذلك إلى البديل الأخير الممكن قال مثلا إنّ اكتساب معرفة بالتقاليد لا يعني مطالبة الشاعر المبتدئ بقراءة التراث الشّعري كله ودون تمييز لأنّ ذلك أمر مستحيل وغير عملي، ثم قال إنّ

---

[1]– ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص: 41 – 42.

[2]– المرجع نفسه، ص: 20.

اختيار شاعر واحد أو شعراء عصر واحد اختياران غير كافيين لتحقيق تلك المعرفة، أمّا البديل الذّي قدّمه إليوت فهو وعي الشّاعر المبتدئ بالتيار الرئيسي للإبداع الشعري وهي النّصيحة نفسها التّي قدّمها الأب لابنه في القصة التّي يوردها، لم يطلب ابن طباطبا من الشاعر المبتدئ أن ينظر في الشّعر كلّه كما لم يطلب الأب من ابنه أن يحفظ كل الخطب الموجودة بل عيّن له ألف خطبة لابد أن اختارها بعناية لتمثّل تقاليد الخطابة، وهذا هو الرّكن الأوّل في مفهوم التقاليد في العصر الحديث، ثمّ إنّ الأب بعد أن تأكّد من حفظ ابنه للألف خطبة طلب منه أن ينساها، وهذا مكوّن آخر في مفهوم التقاليد عند إليوت الذّي يتشدّد في تأكيده: أنّ الدعوة للوعي بالتقاليد لا تعني الدعوة للمحاكاة والتقليد ولو كان ذلك ما يفهمه البعض من دعوته فإنّه في تلك الحالة يفضّل الجدّة على التقليد.

إنّ الوعي بالتقاليد عند إليوت لا يعني محاولة تكرار إنجازات الماضي وروائعه في وعي وعن قصد، فالهدف هو أن تصبح التقاليد جزء من موهبة الشّاعر تماما كما حدّد ابن طباطبا بكلماته "تلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه " ولهذا أعاب إليوت على الكثير من الشّعراء المعاصرين والمحدثين بصفة عامة أنّهم في أثناء عملية الإبداع يكونون في حالة وعي حيث يجب أن يكونوا في حالة لا وعي، وفي حالة لا وعي حيث يجب أن يكونوا في حالة وعي[1].

أمّا حازم القرطاجني آخر البلاغيين العرب الكبار فهو الأقرب إلى مفهومنا المعاصر عن الموهبة الفردية والتقاليد وأكثرهم تشدّدا في ضرورة وجودهما معا وقد يكون الاهتمام بالتقاليد الموروثة عن السّلف سبب سياسي أو تاريخي يرى جابر عصفور أنّه مرتبط بالظّرف التاريخي الذّي عاشه القرطاجني وهو سقوط الأندلس وتراجع الحضارة العربية والإسلامية في أنحاء متفرقة من الدولة الإسلامية " ولا سبيل عند حازم لمواجهة الانحسار والسّقوط في الحاضر إلاّ بالعودة إلى نقيضها في الماضي ومن ثمّ تأكيد الأمجاد القديمة التّي صاحبت انتصار العرب وفتوحهم وقوّتهم وصاحبت ازدهار الشّعر وفتوته في آن" لكن هذا الدافع السياسي التاريخي لا يقلّل من أهمية التقاليد التّي اعتبرها حازم مكملة

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 460.

"للموهبة" أو "الطبع" الذّي يراه في حالة احتياج دائم للتقويم، وفي هذا أيضا يرى حازم أنّ الظّرف التاريخي الذّي عاشته الحضارة العربية في القرن السابع الهجري أثّر في "الطبع الشّعري" الذّي داخله الكثير من الفساد[1].

وفي تأكيده لأهمية التقاليد الفنّية تحرّك حازم على محورين:

الأول: علاقة الشّاعر بالشّعر: فقد بيّن حازم أهمية ملازمة الشّاعر المبتدئ للشّاعر الفحل والشّعراء الفحول كوسيلة لاكتساب الوعي الضروري بالتقاليد الفنّية: "وأنت لا تجد شّاعرا مجيدا منهم إلاّ وقد لزم شاعرا آخر لمدة طويلة، وتعلّم منه قوانين النّظم، واستفاد عنه الدربة في التصاريف البلاغية فقد كان كُثير أخذ الشّعر عن جميل وأخذه جميل عن هدبة بن خشرم وأخذ هدبة عن بشر بن أبي حازم وكان الحطيئة قد أخذ الشّعر عن زهير وأخذه زهير عن أوس بن حجر وكذلك جميع الشعراء العرب المجيدين المشهورين"[2].

ملازمة الشّاعر المبتدئ للشّاعر الفحل المتمرّس في صنعته هي الوسيلة الأولى لتحقيق معرفة بالتقاليد الأدبية أو الشعرية وهذا يتفق تماما مع رأي إليوت حيث أعاب في بداية مقاله المشهور "عن التقاليد والموهبة الفردية– على النقاد المعاصرين ميلهم عند تقييمهم لإنجاز الشاعر الجديد إلى البحث عن الجديد في شعر الشّاعر عن مواطن الاختلاف مع الشّعراء الآخرين من السابقين عليه والمعاصرين له وعزل ذلك الجديد المختلف وتقييم الشاعر على أساس اختلافه وجدته، ففي رفضه لذلك الاتجاه الخاطئ يؤكد إليوت أنّ النّظرة الموضوعية إلى القصيدة الجديدة سوف تؤكد أنّ أكثر مكوّناتها إثارة للاهتمام بل أكثرها ذاتية وتفرداً هي تلك الأجزاء التّي يؤكد فيها السلف وجوده وهذا ما ينادي به القرطاجني والذّي عبّر عليه " بالملازمة " أو(ملازمة الشّاعر الفحل)[3].

أمّا **المحور الثاني:** هو علاقة الشّاعر بالنقد التنظيري فهي نقطة اختلاف مع المفاهيم الحديثة قد تحسب لحازم القارطاجني بمعنى وقد تحسب عليه بمعنى آخر، ما يحسب

---

(1)– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 166

(2)– حازم القرطّاجني: منهج البلغاء، ص: 273

(3)– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 464 – 465

لحازم هنّا أنّه حرص على التقنيين والتقعيد في عصر مهدّد بالفوضى ما قبل السقوط وهنا يمكن أن نّقول أنّ حازماً القارطاجني البلاغي العربي القديم كان أكثر حداثة من النّاقد الأمريكي – الانجليزي لأنّه كان أكثر حرصاً على تعلم الشّاعر للقوانين التّي تحقق عملية الشّعر، وفي الوقت نفسه شغف القارطاجني بالتقنيين والتعقيد هو نقطة الضعف نفسها في نظريته الأدبية لأنّ الثابت منذ أن عرف الإنسان الإبداع أو النّقد " أنّ الإبداع هو الذّي يُقَنِّنُ لنفسه بالدرجة الأولى، وإن كان يخفّف من نقل ذلك الولع بالقوانين من جانب حازم أنّه يربط بين الخبرة بالتقاليد ومعرفة القواعد بين الطبع أو الموهبة التي لا تصلح الخبرة أو القواعد من دونها ولا تكفي لإبداع شعر جيّد[1].

لكن الرّبط بين الموهبة والتقاليد عند حازم ليست مجرد تلازم حتمي، بل توحد كامل تتحوّل معه التقاليد والقواعد والقوانين إلى جزء لا يتجزأ من الطّبع أو الموهبة، فالموهبة وحدها لا تكفي لإنتاج شعر جيد وهذا ما أكدّه إليوت في القرن العشرين حينما قال:" أنّ الحس التاريخي ضروري بالنسبة لمن يريد الاستمرار في الكتابة بعد سن الخامسة والعشرين " وقد قصد بذلك التحديد إلى أنّ الشّاعر قد ينتج في شبابه عملا أو عملين جيدين اعتمادا على الموهبة وحدها لكنّه إذا أراد الاستمرار يحتاج إلى الحس التاريخي والتقاليد.

وحينما يطالب القارطاجني بأن تصبح التقاليد والقواعد التي تحكم فعل الإبداع "كالطبع الذّي لا تكلّف معه "يكون كمن يتحدّث بلسان إليوت في رأيه عن "درجتي الوعي واللاّوعي اللّتين يتطّلبهما فعل الإبداع " إنّ ما يتحدث عنه إليوت في الواقع يرتبط بالفصل الذّي قد يرى به البعض أو يمارسه بين الموهبة (الطبع) والتقاليد... فاللاّوعي الذّي يقصده إليوت هنا هو أنّه (الشّاعر) لا يعرف لماذا يختار هذه اللّفظة دون تلك ولماذا يركّب الصّورة بهذا الشّكل إنّه يفتقر إلى "القوة المائزة" التّي يحدّدها القارطاجني كواحدة من ملكات الشّاعر الثلاث (القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصّانعة) ما نقصده هنّا هو أن الشّاعر يحتاج بالإضافة إلى درجة اللاّوعي التّي تأتي مع الموهبة إلى درجة من الوعي

[1]–عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 464–465.

النقدي بما يفعل، أمّا إذا كان الشّاعر لا يمتلك الموهبة ويعتمد على التقاليد وما يتعلّمه من قواعد النّظم والإبداع فإنّ فعل الإبداع بالنسبة له سيكون عملية وعي فقط تفتقر إلى لا وعي (الموهبة) ومن هنّا تجيء عملية التوحّد بين الموهبة والتقاليد عند إليوت وحازم وهو توحد يجعل الشّاعر في أثناء فعل الإبداع واعيا حيث يجب أن يكون واعياً، ولا واعيا حيث يجب أن يكون لا واعياً [1].

بعد هذا الاستعراض السريع لقضية التقاليد والموهبة الفردية لا أظّن أنّ على حد تعبير د –حمودة– هناك من يستطيع أن ينكر أنّ تلك القضيّة تمثل خيطّا واضحاً في ضفيرة النّظرية الأدبية العربية.

الركن السادس: الشّكل والمضمون:

سوف يتساءل البعض حول جدوى التّوقف عند قضية الشّكل والمضمون باعتبارها قضية منتهية ومحلولة ومؤلف المرايا يسلّم بشرعية التساؤل ولكن التسليم بذلك لا يعني أنّ القضية لم تكن حتى عهد قريب جداً موضوعاً للجدل، وكما لا يعني أنّ القضية بكل تنويعاتها الحديثة لم تكن في موقع القلب من البلاغة العربية منذ أن أطلق الجاحظ مقولته المشهورة "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي" ولا نكون مبالغين إذ قلنا أنّ الكثير من القضايا التّي سبق لنا التوقف عندها في الدراسة الحالية سواء في النّظرية اللّغوية أو النّظرية الأدبية تصب بشكل مباشر في قضية (الشكل/ المضمون) التّي تصب بدورها في تلك القضايا وهذا سبب كافٍ للتوقف عند القضية في تراثنا البلاغي العربي[2].

ثمّ من قال أنّ الجدل حول الشّكل والمضمون قد تراجع؟ وما علينا إلاّ أن ننظر حولنا في العالم العربي فقط لنتأكد أنّ القضية لم تفقد في نهاية القرن الماضي شيئا من السّخونة التّي اتصفت بها في بدايته وعلى الرّغم من الادعّاء بأنّ البنيوية قد انتهت – وقد

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 466.

[2]– المصدر نفسه، ص: 467.

انتهت بالفعل في بلاد النشأة – إلاّ أنّ النّقاد العرب ما زالوا يمارسونها جهاراً حتى هؤلاء اللّذين يدعون أنّها قد انتهت...

لقد أعاد المشروع البنيوي بشقيه (اللّغوي الصِّرف والتوليدي) الجدل حول الشّكل والمضمون إلى دائرة الضوء من جديد وحينما "يقارب" البنيوي النّص الأدبي من المنظور اللّغوي ويجشم نفسه عناء تحديد العلاقة بين الوحدات اللغوية داخل البنية أو الجملة ثمّ بين الأنساق الصغرى والأنساق أو الأنظمة الكبرى وكيف تحدث الدلالة عند سقوط المحور الرأسي على المحور الأفقي مركّزا في أثناء ذلك كلّه على كيفية تحقق الدلالة وليس ماهيتها، فإنّه بذلك يتعامل مع القيمة الشكلية للنّص، وفي المقابل فإنّ أصحاب البنيوية التوليدية حينما يفتحون النّص أمام البنى والأنظمة الثقافية الأخرى مثل علوم السياسة والاقتصّاد وعلم النفس والاجتماع فإنّهم بذلك يتحوّلون في اتجاه المضمون وإن كانوا يظلّون مقيّدون بكيفية حدوث الدلالة ربّما لا يتحدّث أحد عن قضية الشّكل والمضمون وفي أثناء ذلك كله لكن القضيّة تمثل الحاضر الغائب[1].

من هنا تأتي أهمية إرجاع القضية إلى التراث النقدي، ومرّة أخرى سوف يدهش القارئ للنّظرة الشاملة والمفصّلة التّي تناول بها العرب قضية الشّكل والمضمون في كل تشعباتها وبطريقة تجعل ذلك الجدل القديم جديدا في كل شيء، وفي الوقت نفسه فإنّنا نذكر القارئ بأنّنا لا نستطيع مناقشة قضية الشّكل والمضمون بمعزل عن القضايا الأساسية التّي توقفنا عندها في تطوّر علمي المعاني والبيان العربيين فنحن لا نستطيع أن نتحدّث عن الشّكل والمضمون بمعزل عن ثنائية اللّفظ والمعنى أو الصّورة والمادة أو الأدب والأخلاق أو نظرية النّظم والضّم وفي ظل ذلك الرّبط الحتمي بكل تلك القضّايا بل بسببه تعدّدت مواقف البلاغيين العرب تماماً كما تعدّدت مواقف النقاد المحدثين في القرن العشرين من العلاقة بين الشّكل والمضمون، فمنهم من تحمّس للشّكل على حساب المضمون أو الصّورة على حساب المعنى، ومنهم من حاول إمساك العصا من منتصفها بين هذا وذاك ومنهم من

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 468–469.

تبنى موقفا بالغ النضج قائلا بأنّ الشّكل والمضمون وجهان لعملة واحدة ولا يمكن مناقشة جانب بمعزل عن الآخر[1].

كان الجاحظ بلا شك من البلاغيين العرب الذّين وقعوا في فخ الفصل بين الشّكل والمضمون بعبارتيه المشهورتين اللّتين ردّدهما البلاغيون العرب من بعده حتى نهاية العصر الذهبي تقريبا ممّا يؤكد تأثيرهما العميق في تحديد هذا الركن من أركان النّظرية الأدبية العرّبية والمقولتان لا يمكن فصلهما لأنّ كل واحدة منهما تحدّد معنى الأخرى ودلالتها: [2]

المقولة الأولى: "فالمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي..."

المقولة الثانية: "إنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج وإنّما الشّعر ضرب وصنّاعة التصوير".

قد يبدو معنى المقولتين للوهلة الأولى واضحاً صريحاً مباشراً لا يحتمل اللّبس في تفضيله الجانب الشكلي المتمثّل في الوزن واللّفظ والصّياغة على المضمون. لكن الأمور في تلك الفترة المبكّرة لم تكن بمثل هذا الوضوح. بل إنّ ما يقوله الجاحظ في الحيوان بشأن هذه القضية يعدّله في "البيان والتبيين وقد توقف العشماوي عند ذلك الغموض محذراً من الشروع في فهمهما فهماً سطحيا:

"وفي عبارة الجاحظ على شهرتها وكثرة تداولها، بل وتأثيرها الشديد فيمن جاءوا بعد الجاحظ من نقاد، غموض واضح فهي لم تحدّد التحديد الصّحيح لمفهوم المعنى عند الجاحظ وفصلت فصلاً صارما بين اللّفظ والمعنى، أمّا عن غموض العبارة فناشئ من أنّ الجاحظ قد نفض عن المعنى كل أهمية وذلك في كلماته الأولى التي تبدو انفعالية حاسمة،وذلك عندما نفى الحسن في الكلام عن المعنى بأن جعل المعاني مطروحة في الطريق العجمي والبدوي والقروي ثم عاد فأثبت الحسن للصياغة . فهل المقصود من هذا أنّ المعنى شيئا وصياغته شيء آخر؟ أم المقصود أنّ العبرة في الشّعر بصيغته وليست

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 469.

[2]– المصدر نفسه، ص: 471.

بأفكاره ومعانيه... إنّ عبارة الجاحظ التي سقناها لا تكفي المقصود بالمعنى والمقصود باللفظ[1].

وإذا كان للجاحظ هذه العبارات التي أوحت بهذا الفهم، فإنّ الواقع الذّي لا مراء فيه أنّه لم يهمل جانب المعنى كليّة، لكنّه تعرّض كثيرا للمعاني وأبرز فضلها وأهميتها في تقويم الأدب.... فهو يسوّي بين اللفظ والمعنى في التأثير على قلوب السامعين بل أكثر من هذا يجعل المعنى هو الأصل وصاحب الحق واللّفظ خادم له[2].

ومهما يكن فقد كان لمقولة الجاحظ السّابقة أثر سلبي على كثير من النقاد من بعده وأسهم في تكريس الفصل بين اللّفظ والمعنى أو الشّكل والمضمون في العمل الأدبي.

وعلى الرغم من توقّف ابن طباطبا عند قضية الشّكل والمضمون واستخدامه لمفردات أكثر اقترابا من استخدامنا المعاصر للمصطلحين حيث جمع بين اللفظ والمعنى في الشعر جمعا متوازيا بغير ترجيح لأحدهما على الآخر، أو طمس يخل بالائتلاف والتكامل بين الشكل والمضمون، وبالتلاحم بين الشعر ومعانيه. وفي ذلك يقول: "القصيدة كلّها كلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها... نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف... كأنّها مفرغة إفراغا... لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلّف في نسجها "[3]

إلاّ أنّ موقفه لا يخلو من التشوش الذّي يقترب من التضارب الصريح أحيانا وهو تشوش يفرضه موقفه المبدئي الذّي يربط بين الشّعر والوظيفة الأخلاقية، إذ إنّ هذا الرّبط المبدئي بين الشعر والأخلاق يدفع ابن طباطبا إلى القول بأهمية المعنى داخل الصياغة الشعرية وخارجها ومن ثم فإنّ ذلك المعنى يقبل الحكم القيمي بمفرده وهذا الفصل الصّريح بين المعنى والقصيدة وبين الشّكل والمضمون يتعارض مثلا مع مقولة ابن

---

[1]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 248

[2]– فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005، ص: 194-195

[3]– فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص:51.

طباطبا المعروفة: "والكلام الذّي لا معنى له كالجسد الذّي لا روح فيه" كما قال بعض الحكماء" الكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه "التّي توحي بالتوحد الكامل بين الشّكل والمضمون. وهذا مبدأ نقدي حديث توصل إليه النّقاد حتى يخرجوا من ازدواجية الشّكل والمضمون"..

ويقترب قدامة بن جعفر من موقف النقد الحديث بخطى ثابتة فيما يتعلّق بقضية الشّكل والمضمون، لقد ابتعد تماما عن تأرجح ابن طباطبا بين الشكل والمضمون وعن الغموض الذّي لازم موقفه وهو يحاول إمساك العصا من وسطها وفي تلك المرحلة المبكّرة من البلاغة العرّبية يطوّر العقل العربي موقفا مكتمل النضج يقوم على الرّبط الذّي لا انفصام له بين الشّكل والمضمون خاصّة بعد أن فصل بين قيمة الشّعر كشعر ووظيفته الأخلاقية بصورة واضحة، وهو الفصل الذّي سيؤسس عليه بعد ذلك كل من عبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني موقف البلاغة العربية النهائي من العلاقة بين الشّعر والغايات الأخلاقية والعملية[1].

وهكذا نتوقف عند كلمات لقدامة: "إنّ المعاني كلّها معروضة للشّاعر وله أن يتكلّم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة والشّعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لا بد من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشّاعر إذا شرع في أيّ معنى كان من الرّفعة والصنعة والرفت والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[2].

هنا يقدّم قدامة بن جعفر نظرية جمالية ونقدية كاملة في سطور قليلة يؤكد من خلالها حرية المبدع في الكتابة في أي موضوع يشاء (من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه) ثم يعود في نهاية السطور لتأكيد تلك الحرية ورفض الحظر حينما يقول

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 474.

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص: 14.

إنّ تلك المعاني قد تكون من (الرفعة أو الصنعة والرفت والنزاهة والبذخ والقناعة) ومن الواضح أنّه هنا ينطلق من موقف رفض تقييم الشّعر في ضوء "أخلاقية" أو "لا أخلاقية معانيه كان ذلك هو المكوّن الأول لنظريته أمّا المكوّن أو الجزء الثاني فيها فهو نتيجة تترتب على الأول وهو أنّ محك القيمة في التعامل مع الشّعر هو البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "والتجويد الذّي يعنيه قدامة هو تجويد صناعة الصورة تماماً كتجويد النّجار في صناعة الباب والصائغ في الحلي وهذا أمر طبيعي فإذا كان قدامة قد رفض الحكم على الشّعر باعتباره معنى أو مضمونا، فمن الطّبيعي أن يؤسس حكمه على الشّعر باعتباره تصويراً أو شكلاً وإلى هنا فإنّ قدامة لا ينقصه النّضج النقدي. لكنّه وفي منتصف المقتطف الذّي أحلنا إليه يدخل عنصراً أو مكوناً ثالثا إلى نظريته الأدبية أهملته القراءات الحديثة للتراث حتى الآن بشكل غريب ولافت للنّظر فبين الحديث عن الشّعر والمعنى من ناحية، والنّجارة والخشب يكتب قدامة: "كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصّياغة" عمّ يتحدّث قدامة هنا؟ إنّ الجملة مبسّطة تعني أنّك لا تستطيع أن تشكل شيئا لا وجود له وأنّه لكي يتم التشكيل لا بد له من وجود مادة تقبل ذلك التشكيل، إنّه يتحدّث بوضوح وبشكل مختصر عن ارتباط الشّكل بالمضمون والمضمون بالشّكل بصورة لا يمكن معها الفصل بينهما بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يقول إنّه لا وجود للشكل دون مضمون ولا وجود للمضمون – إذا كنّا نتحدّث عن المعنى داخل القصيدة وليس المعنى غفلا عاماً – دون شكل فالباب الذّي يصنعه النّجار وهو أساس الحكم على صنعته ومدى تجويده فيها ومقياس حذقه المهني لا يمكن أن يجيء إلى الوجود دون مادّته الأولى وهي الخشب والشّيء نفسه مع السّوار والخاتم...

فالقصيدة لا تجيء إلى الوجود مفرغة من المعنى والمعنى الشّعري هو الآخر لا يوجد إلاّ في القصيدة في الشّكل أو الصّورة الفنية.[1]

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 476.

أمّا محمد زكي العشماوي فقد كان له رأي آخر حيث يقول: " أمّا قدامة بن جعفر فقد كان أكثر العرب تأثرا بالنظرة المنطقية للغة وقد أثّر هذا بدوره تأثيرا واضحا في فهمه للعلاقة بين اللفظ والمعنى وبين الشكل والمضمون.ويكفي أن تراجع تعريفه للشعر حتى ترى إلى أيّ حد كان قدامة ضحية من ضحايا المشهورين الذين أفسدت أذواقهم سيطرة المنطق الشكلي... حيث فصل نهائيا بين المادّة والجوهر/ الجسد والروح ،وعلّق الحكم على العمل الفني بشكله الخارجي الذّي هو عند قدامة شيء آخر غير مادة الشعر، باعتبارها مجرد مادة لا حياة فيها، وإنّما الحياة كلّها في الصورة الخارجية للعمل الفنّي"[1]

ويصل موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الشّكل والمضمون ذروة حداثتها بمعنى عصريتها فقط عند عبد القاهر الجرجاني، وموقف عبد القاهر من الشّكل والمضمون لا ينفصل عن آرائه في النّظم وثنائية اللّفظ والمعنى والشيء نفسه في الواقع يمكن أن يقال عن جميع أركان النظريتين اللّغوية والأدائية عند عبد القاهر فهي جميعها أجزاء من نظّرية النّظم[2].

وجد عبد القاهر أنّ بعض النقاد والبلاغيين العرب أسرف في تعظيم اللّفظ ولذلك اهتم بالرد على اللفظيين وتفنيد آرائهم، وأرجع المزية في الكلام إلى النّظم أو توخي معاني النّحو، ولذلك لا تتفاضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الفضيلة وخلافها تثبت لها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التّي تليها أو ما أشبه ذلك ممّ لا تعلّق له بصريح اللّفظ وضرب أمثلة لذلك قال: "ومما يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر".[3]

إنّ عبد القاهر المؤمن بنظرية النّظم وتوخي معاني النحو لا يمكن أن يميل إلى الألفاظ كل الميل فيجعلها أساسا للمفاضلة، ولا يمكن أن يجنح إلى المعنى الخالي من كل

---

[1]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص:262–264

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:476.

[1]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص:95

مزية وإن كان هو الذي يخطر في الذهن ثم يتبعه اللّفظ ولذلك مال إلى ما أشار إليه الجاحظ وهو الصياغة والتصوير ليوفق بين اللفظ والمعنى ويجمع بينهما بعد أن رأى جماعة تسرف في تقدير اللفظ وأخرى تسرف تقدير المعنى، وهو في هذه المسألة قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى التّي شغلت النقاد القدامى زمنا طويلا... ولو أطال الباحث النظر وقرأ تحليل عبد القاهر للنصوص وفهمه لبلاغة الكلام لخرج بأنّه جمع بين اللفظ والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما في الصياغة والتصوير وقضى على ثنائية اللفظ والمعنى، فكان ناقدا ينظر إلى النصوص حيث ينبغي أن ينظر إليها[1].

في الأخير كان هذا موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الشكل والمضمون ويهمنا أن نثبت مبدأين: **أولا**، إنّ الموقف العربي من قضية الشكل والمضمون وصل إلى درجة الربط الكامل بينهما ولأسباب لا تختلف كثيرا عما توصل إليه المحدثون.

ثانيا: إن تعدد المواقف وتباين الآراء من تحيّز للشكل على حساب المعنى، وللمعنى على حساب الشكل ليس أمرا انفردت به البلاغة العربية، ولم يكن من علامات ارتباكها لأن التعدد نفسه والاختلاف في الآراء كان ومازال سمة أساسية من سمات النقد الحديث[2].

---

[1]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص:118

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:480

الفصل الثالث

قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة

I- تمهيد

II- الدوافع والأسباب

III- قراءة في كتاب المرايا المقعرة

أ- السلبيات

1. القطيعة المعرفية
2. المنطلقات
3. التركيز على السلبيات
4. المنهج
5. أنواع القراءات

أ- القراءة السياقية

ب- القراءة الانتقائية

ج- القراءة التحميلية

د- القراءة الانطباعية

ب- الإيجابيات

IV - تقييم عام للمشروع (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة)

أ- أسباب الضجة التي أحدثها الكتابان

ب- آراء بعض النّقاد فيه

I- تمهيد:

لم تكن البلاغة العربية في وقت من الأوقات بعيدة عن الحياة ومناشطها بل شغلت النّاس واشتغلوا بها، ولم تكن البلاغة العربية بمنأى عن معترك الأمور دقيقها وعظيمها، ولم تكن البلاغة العربية قابعة في برج عاجي مشرفة على النّاس من عل بل كانت البوابة السمحة الشاملة لعلوم الإنسان مرتبطة بالبيئة وأنواعها وهموم الإنسان وآماله وآلامه ورغباته وآهاته وعقيدته ونزعاته وميوله وثقافته وحضارته ولهذا تنوعت الجهود في الدعوة إلى قراءة تراثنا البلاغي في العصر الحاضر إذا أخذت عدّة وجوه هناك من يدعو إلى حذف البلاغة القديمة لأنّها جامدة ذات قواعد جافة ورأي يدعو إلى أن تبقى البلاغة كما كانت قديما والرأي بينهما أن نقرأ تراثنا البلاغي قراءة ثانية فيها الوفاء النّافع من القديم والانتفاع بالجيّد من طرائق التدريس الحديثة.[1]

والمتأمّل لنصوص حمودة يجد أنّ البلاغة هي المرجعية والبديل الأساس في مشروعه النّقدي والذّي جعلها تتألف من نظرية أدبية ونظرية لغوية مع صعوبة الفصل بين ما هو لغوي وما هو أدبي وهنا يمكننا التساؤل: هل قدّم عبد العزيز حمودة مشروعا مكتملا في نقد النقد؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه في فصلنا الثالث المعنون بـ: «قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة النّقدي»

---

[1]- محمد بركات "حمدي أبو علي": كيف نقرأ تراثنا البلاغي؟، ط1، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، 1999، ص: 25- 6 (بتصرف)

II- الدوافع والأسباب:

من أهم الأسباب التّي دفعت حمودة لكتابة البديل النّقدي (المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية) ما يلي:

أ- الرّد على الانتقادات التّي وجهت لكتابه المرايا المحدبة:

يقول الدكتور حمودة: "منذ ظهر المرايا المحدّبة حاصرتني الأسئلة من أناس أعرفهم، وآخرين لم أكن قد التقيت بهم في حياتي ماذا بعد المرايا المحدّبة؟ ماذا بعد أن رفضت المشروعات والاستراتيجيات التّي أفرزها فكر الحداثة الغربية وما بعدها؟ وهل لديك بديل تقدّمه إذ لا يكفي أن ترفض النقل والأخذ والاستعارة من الثقافة الغربية وعنها ثمّ تقف متفرّجا؟ وكانت لكل هذه الأسئلة وجاهتها التّي لم أستطع المراوغة في مواجهتها ليس طويلا على كلّ حال..."[1] ويقول أيضا: "في ظل حصار الأسئلة التّي واجهتني في الشهور التالية من صدور المرايا المحدبة بدأت فعلا في التفكير في البديل الذّي طاردني الجميع بضرورة البحث عنه وكان من الضروري أن يكون البديل عربيا، وكانت المقدّمات التي اعتمدت عليها في تلك الدراسة تشير جميعا إلى اتجاه واحد: البديل العربي القومي وبدأت البحث عن البديل في التراث البلاغي العربي".[2]

وهنا نتساءل: هل جاء البديل نتيجة ضغوطات على حمودة من النّقاد العرب المعاصرين أم استجابة لمقدّمات نقدية حتمية ومطلقة؟

ورغم أنّ البحث عن بديل عربي أمر مشروع ومطلوب في ضوء المعطيات التّي قدّمها حمودة في كتابه السابق، فإنّه يبدو أنّه اضطر إلى سلوك هذا الطريق بعد المعركة التّي واجه فيها رواد الحداثة وزعيمهم "جابر عصفور" ومن الملاحظ أنّ بعض الّذين أدلوا دلوهم في هذه المعركة قد أخذوا على حمودة عدم تقديمه أيّ تحليل محايد لإثبات أطروحته، كما أنّه لم يقدّم بديلا نظريا يمثّل توجهه النّقدي بل أنّ كتابه السابق كان ينبئ

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 08.

[2]- المصدر نفسه، ص: 09.

عن بديل نقدي غير عربي وهو [النقد الجديد الّذي لم يتعرض له بالنقد كما فعل مع البنيوية والتفكيك].[1]

والفكرة نفسها يؤكّدها "عيد بلبع": إنّ كتاب المرايا المقعرة ينطوي على تناقضات بين الدعوة والممارسة فلعلّ هذا الكتاب هو الذي جمع بين شتات أسباب الإعاقة وصورها أدق تصوير، وليس ذلك بمعالجته لهذه الظواهر ولكن بتحقق هذه الظواهر بسلبياتها المختلفة في معالجة الكتاب نفسها وتتمثل أهم هذه الظواهر فيما أرى في الآتي: القطيعة المعرفية، التركيز على السّلبيات، خلل المنطلقات".[2]

وقد انشغل حمودة بسؤال البديل عامين ينقب في التراث النّقدي العربي يكتشف مبادئه وأسسه التّي فاجأته بتراثها وغناها وفي الوقت نفسه توسّع في قراءة الحداثيين التّي هاله فقرها وتشويهها للحقيقة وتهميشها لأصول النقد العربي "وكانت المفاجأة... أنّ العقل العربي قدّم بالفعل ما يكفي تسميته دون تفاخر أجوف أو مباهاة فارغة نظرية لغوية ونظرية أدبية أو على الأقل ما يمكن تسميته ببدايات قوية للنظريتين...". [3]

"لقد تورط حمودة إذن في البحث عن بديل نقدي طالبه الجميع فدخل بذلك في أتون مغامرة لم يكن ملزما بالدخول فيها أصلا لأنّ ذلك يوقعه في مأزق خطير يوشك أن يلغي المجهود الذي قام به في كتابه السّابق إن لم يستطع إثبات البديل الذي ينادي به، إنّ الّذي يطالب بالبديل يضع حمودة أمام أمرين لا ثالث لهما: إمّا أن ينجح في ذلك أو أنّه يصمت عن نقده للحداثة ويقبل بنتائجها وفي هذا ظلم وتدليس على الدعوة الأصلية لعبد العزيز حمودة إذ ليس لمعترض في عرف المناطقة وغيرهم أن يضع شروطا على الدعوى أو على صاحبها وإنّما له أن يرد على أدلتها حتّى إذا أبطلها بطلت الدعوى من تلقاء نفسها، ولا يجوز له المطالبة بالبديل وإنّما حقه أن يطالب بالدليل، وقد قدّم حمودة أدلة قوية

---

[1]– إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، الأزمة النقدية وإشكالية البديل في المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة، ص: 03.

[2]– عيد بلبع: خداع المرايا، ما قبل النظرية، ط1، ايترك للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، 2001، ص: 14– 15.

[3]–عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 11.

أججت نيران معركة حادة من حول كتابه لكنّه بانشغاله بسؤال البديل يعرض نفسه لخطر القبول بمواقف خصومه ومن ثمّ جاز لنا أن نقرر بأنّ السؤال يستبطن نموذجا معرفيا ينتمي إلى الطرف الآخر حتّى وإن صدّقت نية حمودة وخلصت أهدافه وهو ما سيبدو بشكل أوضح فيما سيأتي". [1]

ب/ محاولته الخروج من أزمة الشّرخ الثقافي والفكري:

وهو نقطة البداية يبدأ المؤلف منه رحلة تشخيصه لنمط العقلية الفصامية في المجتمع العربي عموما ولدى المثقف خصوصا وفي محاولة منه للإمساك بطرف خيط يخرجه من متاهة الفصام يحدد نقطة يتفق عليها الجميع في رأيه وهي: "أنّ الشرخ الّذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الّذي يتهدده كلّ يوم يرجع إلى غياب المشروع الثقافي القومي أو العربي قد يرى البعض أنّ التشخيص يعاني التبسيط الشديد لكنّه في حقيقة الأمر يقع في قلب الشرخ الثقافي العربي سواء على المستوى الإقليمي أو على المستوى العربي العام، وإنّ جميع محاولاتنا لتحقيق المشروع كانت تؤدي إلى طريق مسدود يؤكد الفصام ويوسع الشرخ بل إنّ محاولاتنا في أحيان كثيرة لم تتعدى مرحلة الكلام بغرض الاستهلاك المحلي".[2]

وهنا يحدّد حمودة عللا يراها السبب فيما وصل إليه المثقف العربي من افتقاد القدرة على الاختلاف والانبهار بالغرب واحتقار العقل العربي وإنجازاته.[3]

أولا: "حين حاول محمد علي (تحديث- التعليم) حيث ركز على الجانب العسكري فقط ولم يؤسس لمنطلقات نظرية وفكرية تحصن الذات العربية من الانزلاق والارتماء في أحضان الغرب والشعور بالدونية". [4]

---

[1]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 03.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1836

[2]- المرايا المقعرة: عبد العزيز حمودة، ص: 21.

[3]- المصدر نفسه، ص: 25.

[4]- المصدر نفسه، ص: 29- 38.

ثانيا: الخلط بين الحداثة التي تنتمي إلى سياق حضاري مغاير والتحديث الّذي يعني المحافظة على منجزات العقل العربي مع الاستفادة من منجزات العقل الأوربي «... إنّ الربط بين "الحداثة" و"التحديث" كان هو الخديعة الكبرى التّي قام بها الحداثيون العرب عندما وجهوا الرغبة الشعبية الشاملة بعد الهزيمة العسكرية في اتجاه تبني الحداثة دون أن يدركوا أنّ التحديث لا يعني الحداثة بالضرورة وأنّ هناك فروق جوهرية بين ثقافة الحداثة الغربية والثقافة العربية. [1] يكتب عياد:

"في مجال الأدب- موضوعنا الخاص- كان هو المناخ المرضي الكئيب تربة صالحة جدا لانتعاش الحداثة التي لن تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء والفنانين الذين يعيشون بأجسامهم في مصر ويعيشون بعقولهم ومشاعرهم في أوربا (أو يتوهمون ذلك) بل الوسيلة لدى جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشأوا في ظل ثورة 52 للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكهم في الحاضر وبأسهم من المستقبل".[2]

إذن المثقف العربي فضّل القطيعة المعرفية مع الماضي وأعلن موت الثقافة العربية من أجل أن يختصر الطريق إلى الحداثة رغم ارتفاع أصوات التحذير من بعض المخفقين العرب الذين انتبهوا إلى هذا المنزلق الخطير أمثال: محمد مندور- شكري عزير ماضي... وغيرهم.

ثالثا: "الخلط المبكر بين التحديث التكنولوجي (المادي) والتحديث الثقافي حينما وصل انبهار المثقف العربي إلى تبني كلّ ما هو غربي بصرف النظر عن اختلافه بل تفاهته بالنسبة للغربيين أنفسهم و«النخبة عندنا» كما يذكر شكري عياد حتّى في مجال الثقافة- تقنع عادة بـ (آخر ما أنتجته المصانع الأوربية أو الأمريكية وقد تضع في أعز مكان من الصالون ما يلقيه الغربيون على جانب الطريق".[3]

---

[1]- عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 29- 38.

[2]- شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 45.

[3]- المرجع نفسه، ص: 69.

"إنّ نظرة حمودة إلى المثقف العربي عقب نكسة 1967 أحادية الجانب فهو دائما ما يتصوره راغبا في التحديث الذي يرمي به إلى أحضان الغرب وهذه النظرة في الحقيقة قاصرة فعقب تلك الهزيمة ظهرت عدة مشاريع شكّلت هويتها من التراث العربي نقده وأدبه".[1]

كما أنّ ما يقدّمه حمودة يوقعنا في نوع من الانتقائية التي تبسط الحلول وتتحيز للمادي على حساب المجرد وتتصور أنّ التكنولوجيا والعلوم منفصلة عن خلفيات الحداثة الفلسفية،" ولقد فات عليه أن ينتبه إلى أنّ المشكلة لا تكمن فقط في المقدّمات بل تمتد إلى النتائج أيضا فغير خافٍ أنّ العلوم قد تكون حيادية في منجزاتها لكنّها غير حيادية في غاياتها ومقاصدها، فهي إذا لم تنضبط بإطارات فكرية تقيها من الشطط ويكون لها مضمون أخلاقي أمكن استغلالها في خدمة نموذج معرفي مادي لا يراعي البعد الغائي للإنسان". [2]

ج- الاعتراف ببعض التجارب النقدية التي أثرت النقد المعاصر:

أمثال شكري عياد ومحمد عابد الجابري وعز الدين إسماعيل الذين لم يكن لهم أثر يذكر حين ناقش الحداثة العربية ونقادها حيث يقول: "ماذا أستطيع أن أضيف إلى الدراسات المتميزة للتراث التّي قام بها جيل من النّقاد الكبار أمثال عز الدين إسماعيل وشطري عياد ومحمد عابد الجابري وجابر عصفور وآخرين غيرهم".[3]

ولعلّ هذا الرد للاعتبار لبعض أعلام النقد العربي" خير دليل على أنّه وقع في مطب الانتقاء أو حتى الإقصاء عند قراءته للمنجز النّقدي العربي المعاصر. [4]

---

[1]- نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ط1، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 2015، ص: 161.

[2]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 02.

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 10.

[4]-نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا، ص: 160.

III- قراءة في كتاب المرايا المقعرة:

كتاب "المرايا المقعرة" كتاب أثار الكثير من ردود الأفعال فلقد تلقفته الأيادي بلهفة المشتاق إلى الوقوف على أرض صلبة فالغائب المنتظر قد هبط علينا وقطاع كبير من الدارسين والباحثين في شوق لا ينكر إلى معرفة نظرية عربية في اللّغة والنقد.

وربما كانت العقول مدفوعة بدوافع شتى إلى هذه المعرفة فمن الممكن أن يكون الدافع هو الإمساك بدليل مادي على مدى تفوق العقل العربي على العقل الغربي وسبقه إلى إنتاج نظرية في المعرفة اللّغوية والنقدية، وربما كانت العقول مدفوعة لتلقي جديد في المعرفة لم يهتدوا إليه، وربما لم يهتدوا إليه غيرهم على أي حال تلقفت الكتاب بغير شك على أنّه ينطوي على الجديد في الكشف على مكنون العقل العربي".[1]

"ويمكن الجزم من الآن بأن جهود حمودة التأسيسية لنموذج بديل عملية شاقة وأكثر صعوبة من نقد النموذج الحداثي ويعذر حمودة إن أخطأ أو فشل في ذلك لأنّها مهمة لا يمكن إنجازها إلّا من خلال تظافر جهود جماعية متكاملة تتم على عدة مستويات من خلال الرصد والتصنيف والنقد التراكمي حتّى تتحدد الأنماط العامة الجديدة التّي يتم مراكمة المعلومات في إطارها وحتّى تتحدد الملامح الأساسية للنموذج البديل".[2]

وعلى الرغم ممّا يمكن إثباته على حمودة من مطبات في القراءة "فإنّ القارئ المنصف لا يملك بدء إلّا التعاطف مع حماسة الباحث في محاولة التوصل إلى نظرية نقدية عربية أصلية تنسب كليّة إلى التربة التّي نمت فيها النّصوص العربية... لكن عليه أن يحذر ممّا سيجد من تقعير مبالغ فيه كما في التحديب الذي بالغ فيه في كتاب المرايا المحدبة".[3]

وسنقف الآن عند أهم القراءات التّي مارسها حمودة على البلاغة والنقد العربيين.

---

[1]- عيد بلبع: خداع المرايا، ص: 06.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- محمد ربيع: النظرية اللّغوية في المرايا، مقال في مجلة علامات في النقد، مج11، ع2، (قراءة النّص)، ربيع الآخر 1423، جوان 2002، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص: 851-852.

أ- السلبيات:

1- القطيعة المعرفية:

"القطيعة المعرفية هي من أخطر الأسباب التّي أدّت إلى عزلة العقل العربي ولها عدّة أشكال منها: القطيعة مع التراث، القطيعة مع الحداثة، القطيعة مع الأجيال المتعاقبة أو بين أبناء الجيل الواحد هذه الأخيرة التّي تعد أحد مظاهر العقل العربي وسببا من أخطر أسبابه التي تتحقق فيها الذاتية بأنانيتها وغرورها وتتنافى معها الرؤية الجمعية التّي تتفاعل فيها العقول وكأنّها وحدات عضوية في بنية عقلية واحدة".[1]

و لعلّ الدعوة الأكثر حضورا في كتاب "المرايا المقعرة "هي الدعوة إلى التواصل المعرفي مع التراث (الذات) تلك الدعوة التي تتضمن وجها آخر يأخذ بعدا تحذيريا من القطيعة المعرفية وقد اشتغل حمودة وشغلنا برفض الدعوة للقطيعة المعرفية التّي أسرف في التدليل على وجودها عند بعض الحداثيين العرب وإذا هو يمارس القطيعة في ذاتية خانقة تجاهل معها الجهود المبذولة من الباحثين في الدّراسات النقدية والعربية".[2]

فرأى أنّه البادئ لهذه الدعوة إذ يقول: "ويكفيني شرف إثارة الرغبة رغبة الآخرين في إعادة قراءة تراثنا العربي في النقد والبلاغة ولو بقليل من الإنصاف وكثير من عدم الانبهار بمنجزات العقل الغربي".[3]

والحقيقة أنّ إقامة نظرية متكاملة في النقد واللّغة يحتاج إلى تأمل وتدبر وطول معايشة لهذا العلم واستقراء كامل لجهود السابقين في هذا المجال.

لقد تجاهل حمودة جهود الكثير من الباحثين العرب المخلصين لتراثهم الذّين ساروا بخطى ثابتة ومتفاوتة ولا يزالون نحو استثمار النظريات البلاغية القديمة وهذه المؤلفات ليست من الضآلة بحيث تغفل بل هي من الذيوع والانتشار بحيث لا يعذر بتركها نذكر منها على سبيل المثال:

---

[1]- عيد بلبع: خداع المرايا، ص: 27.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 247

• جهود أمين الخولي المبكّرة في نقد النظرية البلاغية العربية ومحاولاته في تقديم تصور بديل في كتابيه: مناهج التجديد 1929 / فن القول 1947.

• محمد مصطفى المراغي: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها 1950 وقد قام فيها بمناقشة التصوّرات التراثية في الدرس البلاغي ونقدها.

• شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ 1965 يعد هذا الكتاب كتابا تأسيسيا في الدرس البلاغي الحديث لا شك أنّ الباحثين المحدثين قد أفادوا منه في قراء تهم للتراث البلاغي العربي وتتبع ظواهره وأعلامه ومؤلفاتهم من ناحية وفي استهدائهم بآراء شوقي ضيف المساءلة للدرس البلاغي من ناحية أخرى لا سيما في نظرية النّظم. [1]

حيث يقول عنه د. محمد العمري: "أنّني أقوّم هذا الكتاب من منظورين: منظور المؤرخ ومنظور القارئ المنتفع إنّه أحد الجسور البلاغية التّي ينبغي إعادة صياغتها اليوم وتكميلها أو حتّى ترسيمها وبهذه القيمة المصادرية التمهيدية المدخلية يمتد فينا هذا الكتاب وهذه الكتابة ولكن أكثرنا يستهلكها سرا وينقصها جهرا والدليل على ذلك عدد الطبعات والمبيعات".[2]

• محمد زكي العشماوي: "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث" 1978 وهو كتاب يهتم بإبراز جملة من الحقائق المتصلة بالدراسات النقدية والبلاغية وما يتصل بها من مسائل كثر فيها النقاش واحتدم الجدال وتشعبّت فيها الآراء حتّى كاد دارس البلاغة والنقد في أيامنا هذه أن يضلّ وسط تيارات عديدة من النظريات والمبادئ وعلى الأخص من كان متأثرا ببعض الأفكار المحافظة الجامدة أو من كانت خبراته وإحاطته بهذه الدراسات محدودة". [3]

• عبد القادر حسين: أثر النحاة في الدرس البلاغي 1970.

---

[1]– عيد بلبع: خداع المرايا، ص: 33.

[2]– محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص: 18.

[3]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د ط، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص: 07 (مقدمة الكتاب).

- أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه 1990.
- تمام حسان: الأصول 1991– اللّغة العربية معناها ومبناها 1994.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية 1994– قضايا الحداثة عند عبد القاهر 1995.
- عبد الواحد علّام: قضايا ومواقف في التراث البلاغي 1979.
- محمد ناصف: الصورة الأدبية 1958– اللّغة والبلاغة والميلاد الجديد 1992.
- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتدادها 1999– بلاغة الخطاب الإقناعي.
- سعد مصلوح: مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللّسانية 1977.

"وغيرها من الدّراسات التي جاء كتاب المرايا خاليا من الإشارة إليها لقد قصّر د. حمودة في التواصل مع هذه الجهود المخلصة لجذورها على مر السنين وهنا يستوي سوء النية مع حسنها بحيث تكون الإدانة بالقطيعة المعرفية وتجذير الإعاقة على العقل العربي أقل اتهام يوجه إلى هذا السلوك". [1]

ويبدو أنّ حمودة قد أصبح شغوفا بلعبة المرايا حتّى غدت بالنسبة له ممارسة عملية وواقعا فعليا فرأى نفسه في المرايا المحدبة ورأى الباحثين في حقل الدراسات النقدية والبلاغية في مرايا مقعرة ولا شك أنّ الرؤيتين تنطويان على قدر كبير من خداع المرايا".[2]

و لقد توهم صاحب المرايا أنّ النظرية اللّغوية التي استنبطها من نظرية النظم من اكتشافه متناسيا الجهود التّي انكبت على دراستها والتّي تم عرضها بتحليلات كثيرة على يد أعلام لا يعذر بجهلهم باحث[3] فقديما عرض د. شوقي (1965) لنظرية النظم في كتابه (البلاغة تطور وتاريخ) فأرجعها إلى أصولها الأولى عند المعتزلة وناقش آراء الجبائي والقاضي عبد الجبار لافتا إلى أنّ مفهوم الفصاحة الّذي حدده القاضي عبد الجبار يلتقي مع مفهوم عبد القاهر الجرجاني للنظم مشيرا إلى شيوع مصطلح النظم في بيئة الأشاعرة

---

[1]– عيد بلبع: خداع المرايا، ص: 31.

[2]– المرجع نفسه، ص: 35.

[3]– المرجع نفسه، ص: 16.

فقد ذكره الباقلاني من قبل بيد أنّ تطور النظرية بصورتها الجليلة التّي عرفت بها لم يتم إلّا على يد عبد القاهر الجرجاني.

ولكننا مع ذلك لا نرى من أثر لمناقشات د. شوقي ضيف في كتاب (المرايا المقعرة) رغم أنّه نفذ إلى أفكار حول نظرية النّظم أعمق بمراحل من الأفكار التّي ذكرها حمودة 2001 ضف إلى ذلك أنّ مناقشة شوقي ضيف خالصة في هويتها لا تشوبها شائبة من شوائب الإشارة إلى الآخر التي يزعم صاحب المرايا أنّه يتصدى لها. [1]

كما أنّ" نظرية النظم ليست مناط الإبداع في فكر الجرجاني ومن ثمّ الفكر اللّغوي والبلاغي القديم، فقد اهتدى إليها غير واحد من البلاغيين المحدثين منذ زمن بعيد لأنّها تأتي من قبيل المعرفة الجاهزة وليس هذا إقلالا من شأنها. وقد اعتبرها البعض إحدى وسائل التخدير (على حد قول عيد بلبع) تؤدي إلى خمول العقل العربي". [2]

"كما أنّه بالعودة إلى تراثنا نجد الكثير من النظريات الجديرة بالتأمل والمساءلة قابلة للتطور والتحديث لذلك كان الأجدى بنا أن نتعلّم من القدماء طريقة التفكير (إنتاج معرفة) لأنّنا سواء أعلنا الشرعية للحداثة أو التراث فنحن في الحالين مستهلكون للمعرفة غير قادرين على إنتاجها آثرنا الجاهز من الأفكار نحفظه ونلخصه ونلتمس له الشواهد من هنا وهناك وفي هذا لا نختلف كثيرا عن انبهار المحدثين بإنتاج الحضارة الغربية، وعلى هذا فإنّ كتاب المرايا المقعرة لم يحقق الغاية المنشودة من طرف الكثير من النّقاد والمثقفين العرب فبعد أن أنجزوه قراءة تولّوا لسان حالهم ينطق بأنّ بضاعتنا ردّت إلينا". [3]

2- المنطلقات:

إنّ تحديد المنطلق لا يقل أهمية عن تحديد الهدف وعن الإجراءات التّي يسير فيها المرء لتحقيق هذا الهدف لأنّ نقطة الانطلاق يتعلّق بها المرء في إنجاز مهمته أو إخفاقه.

---

[1]- عيد بلبع: خداع المرايا، ص: 29.

[2]- المرجع نفسه، ص: 16.

[3]- المرجع نفسه، ص: 06- 07 (بتصرف).

"إنّ حمودة في كتاباته النقدية مدرك أهمية الرؤية وأنّه لابد لكل ناقد أو اتجاه نقدي أن ينطلق من رؤية فكرية كلّية للمعرفة لذا وجدنا (د. حمودة) يذهب إلى القول بأنّ من الضرورة العلمية والمنطقية والواقعية أن ينطلق النّقاد أو النقد العربي المعاصر من رؤية فلسفية ومعرفية تنتمي إلى الأنساق الفكرية الكبرى لتراثه وحضارته العربية التّي ينتمي إليها وتشكل واقعه العربي وأن ينطلق من هذا الواقع العربي المعاصر". [1]

وهذا الارتكاز على فلسفة منتمية إلى أنساق الواقع الثقافي العربي ولا تكون غريبة عنه هي التّي جسّدها سؤاله عن الذات والهوية الثقافية الواقعية: من أنا؟ من نحن؟

"وما يعنيه بسؤاله هذا هو البحث عن دور فاعل لهذه الذات في واقعها الحاضر وفي علاقتها مع الآخر يخرجها من التبعية له ويحافظ على شخصيتها من الذوبان في الآخر ويحدد لها دورها على الصّعيد العالمي وهو ما يعني تشكيل رؤية متميّزة تفضي بالضرورة إلى الإسهام في تشكيل علاقة متوازية بين الذّات والآخر (الغرب) تسهم في معادلة الفكاك من أسر التبعية". [2]

إنّ الغاية الأساسية التّي يقصدها د. حمودة ويريد تحقيقها هي تقديم نظرية نقدية مستندة إلى نظريتين جزئيتين هما: (النظرية اللّغوية العربية- النظرية الأدبية العربية) كما يوضّحه العنوان الفرعي للكتاب (نحو نظرية نقدية عربية)وإنّ صفة العربية التّي يصف بها النظرية انحصرت في دلالتين:

1- انبثاق هذه النظرية من خصوصية الواقع العربي بكل أبعاده الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسّياسية والفكرية والثقافية والأدبية والفلسفية.

2-" الانطلاق من التراث لوضع أسس أو أركان أو مبادئ هذه النظرية من التراث البلاغي والنّقدي الذّي هو نتيجة جهد فكري للعقل العربي الإسلامي في الحضارة العربية لاسيما جهد البلاغيين العرب في العصر الذهبي ابتداء بالجاحظ وانتهاء بحازم القرطاجي.

---

[1]- أحمد عدنان حمدي: منهج عبد العزيز حمودة في كتاباته النقدية وإشكالية التحيّز، الخميس 20 يونيو 2013، ص: 01.

[2]- المرجع نفسه، ص: 02.

هذا العقل الذّي استطاع في وقت مبكر – في وقت كان عقل أوربا يغط في سبات الجهالة– أن يقدّم فكرا لغويا ونقديا كان من الممكن أن يتطور إلى مدارس لغوية ونقدية كاملة النضج لو لم يحدث زمن الانقطاع الطويل من القرن الرابع عشر ميلادي إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولو لم يتخذ الحداثيون العرب في العصر الحديث موقف القطيعة الاختيارية والإرادية من ذلك التراث القديم لانبهارهم بإنجازات العقل الغربي على أن يكون هذا الانطلاق من التراث هو بقصد تأسيس شرعية الماضي التراثي لا الحاضر الحداثي أو غير الحداثي فضلا عن حتمية النظر إليه من دون تضخيم لإنجازاتها ولا تقليل ولا تصغير من شأنها مع استلهام الثقافات والمعارف الإنسانية الأخرى والاستفادة منها لاسيما الغربية لا القطيعة معها". [1]

"على الرغم ممّا في الانطلاق من الإيمان الواثق بالتراث من وجاهة تمكّن للدعوة من الذيوع والانتشار بما تحقق من أسباب القبول فإنّ هذه الدعوة لا تخلو من نغمة دعائية تحقق استجابة لدى جمهور عريض من المثقفين المندفعين إلى تقديس التراث بدافع عاطفي ومن ثمّ فإنّ الدعوة تنطوي على مصادرة لا تنفصل عن أسباب الإعاقة لأنّها تؤدي إلى قراءة التراث قراءة تبريرية التّي غالبا ما تعمد إلى استكراه النّصوص لخلق نظرية أو استكراه النفس لتقبع داخل قوقعة هذه النّصوص ولا يخفى ما ينطوي عليه هذا النشاط من إعاقة".[2]

وهذا ما حدث مع صاحب المرايا فقد بدت المصادرة في التمهيد:" كنت أشعر طوال الوقت بأنّ الإجابة موجودة في التراث البلاغي العربي وأنّ البديل هناك ولابد من العثور عليه".[3]

"إنّ موضوعية الرؤية تقتضي الحياد التام في قراءة التراث وهذه القراءة الحيادية بدورها تقتضي الانطلاق إلى قراءة التراث باستعداد تام للقبول أو الرفض بل وباستعداد

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 09– 13.

[2]– عيد بلبع: خداع المرايا، ص: 69.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 10.

تام للقطيعة إن لم نجد في هذا التراث ما يسعفنا في أنّنا نتمسك به... وقد يكون هذا الحياد الغائب الضابط الموضوعي إلى القراءة الصحيحة البناءة ممّا يوفر الجهد والوقت ويقطع عقم الحلقة المفرغة التّي يدور فيها العقل العربي على مر سنين طويلة مضت وتمضي (شرعية التراث- شرعية الحداثة)". [1]

يجعل د. حمودة قراءة التراث بهدف تأسيس شرعية الحداثة أمرا مرفوضا ويجعل قراءة التراث بهدف تأسيس شرعية التراث نفسه أمرا مقبولا أو قراءة الحداثة بهدف تأسيس شرعية التراث لأنّ هذه التوجهات تنطلق من ذاتية ممقوتة هي أكثر ما أعاقت العقل العربي وجنت عليه ضف إلى ذلك أنّ كلّ مقولة لها في ذاتها ما يؤسس شرعيتها في ظروفها التاريخية وملابساتها التّي تكوّنت فيها سواء المقولات التراثية- المقولات الحداثية ما دام الهدف واحد وهو خدمة النقد والأدب.

لقد حاول صاحب المرايا تحقيق الوسطية حيث يرى أنّ علاقتنا بالتراث هي علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه إلّا أنّ موافقة النقدية أثبتت عكس ذلك حيث نراه ينطلق من الحداثة لتأسيس شرعية التراث فلولا أنّ كلمات سوسير وافقت مقولات عبد القاهر وابن سينا لما كانت لهما تلك القيمة إذ يجعل هذا الآخر هو الذّي يطمئننا على فكرنا وعلى إنجازات العقل العربي إنّه هو الذّي يعيد وعينا بتراثنا كما يشكّل وعينا بحاضرنا. [2]

يتأكد هذا المنحى الخطر بممارسات صاحب المرايا حيث يقول: "سوف نقوم في الصفحات القليلة القادمة باستعراض أركان نظرية اللّغة السويسرية في إيجاز وتبسيط شديدين من باب التذكرة من ناحية وبهدف استخدام ذلك الاستعراض المبسّط كخلفية ثابتة ودائمة في أثناء مناقشتنا المفصّلة لأركان النظرية اللّغوية العربية".[3]

---

[1]- عيد بلبع : خداع المرايا، ص: 70 (بتصرف).

[2]- المرجع نفسه، ص: 79- 80 (بتصرف).

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 201.

وكأنّه لا يكتفي بمنحاه بانطلاقه من الآخر الغربي الحداثي إلى قراءة التراث ولكن يحمل القارئ أيضا على اليقظة لهذا المنطلق وليس بخفي ما في المنطلق من تأكيد للتبعية الثقافية.

بناء على ما سبق نصل إلى أنّ دعوة حمودة- نظريا- هي الاستقلال وإثبات الهوية ونفي التبعية أمّا باطنها- عمليا- فإنّ هذه الهوية إنّما تتم بمواءمتها للآخر الغربي فتجعل من الآخر قوام شرعيتها.

"إنّها تتسلّل إلى العقول من منطلق مقبول (نحو نظرية نقدية عربية) ولكنّها لا تلبث أن تلوي الأعناق وتكبّل العقول لتطيعها عنوة وتسير في ركابها".[1]

3- التركيز على السلبيات:

"إنّ الكم الذّي أفرده صاحب المرايا لانتقاد السّلبيات أضعاف ما أفرده للحديث عن الإيجابيات الذّي لم يخل من تداخلات لا تحصى في الحديث عن السلبيات إذ يعد كتابه الأوّل (المرايا المحدبة) شكلا من أشكال التركيز على سلبيات النشاط العقلي في العصر الحديث ويأتي القسم الأوّل من كتاب (المرايا المقعرة) متناولا القضية نفسها وكأنّه إتمام لمؤلفه الأوّل".[2]

و الحق أنّ هذه السّمة لا تقتصر على صاحب المرايا وحده ولكن تعد إحدى سمات العقل العربي- في الغالب الأعم – ولكن سبب حضور صاحب المرايا هنا أنّه هو المتصدي للحديث عن العقل العربي والنظرية اللّغوية والنقدية.[3]

وكأنّ المفكر العربي مدفوع بقوة نحو محاولة إثبات فساد رؤى الآخرين أكثر من محاولة خلق رؤى جديدة مبتكرة وتدعيمها وكأنّ هذا الهدف يلهيه عن أن يكون حلقة في منظومة فكرية يتواصل فيها اللاّحق بالسابق وربما جاء هذا نتيجة طبيعية للرغبة المسرفة

---

[1]- عبد العزيز بلبع: خداع المرايا، ص: 85.

[2]- المرجع نفسه، ص: 39.

[3]- المرجع نفسه، ص: 40

في محاولة إثبات الذات التّي انحدرت بهذا العقل وتنحدر إلى مهاوي العقم والجمود ومن ثمّ فهو في الوقت نفسه أعنف أسباب إعاقة العقل العربي. [1]

4/ المنهج:

إنّ السّمة البارزة في المؤلفات الغربية أن يذكر المؤلف الآراء السابقة عليه مع التركيز على تاريخ الآراء التّي يعرضها وهو بذلك يصادف هدفين منهجيين على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة في بنية المنظومة الثقافية والمعرفية بل في بنية الحضارات فهو يحدد لنفسه– أوّلا– موضع الفكرة الشاغرة التّي ينفذ منها لطرح فكرته لتساهم في بنية المنظومة المعرفية التي رفدت فكره واستقى منه معرفته لينعطف عليها منتجا لفكرة جديدة– مهما كانت يسيرة محددة– تدخل في بنية المنظومة ليتم التواصل والاستمرار وهو– ثانيا– في تحديده لزمن إنتاج الأفكار السّابقة عليه يحدّد ملامح الأفكار مؤرّخة للنشاط العقلي عند أصحابها بتحوّلاته ومغايراته وربّما بمتناقضاته أحيانا ليصبح هذا التحديد الزمني تحديدا لحركة المنظومة المعرفية بشكل عام وبذلك تتحدّد في بساطة ويسر تطورات الرؤى وموضع المؤلف بين هذه التطوّرات. [2]

هذا البعد المنهجي غائب– أو يكاد– عن المعرفة العربية حتّى في الأبحاث الجامعية وكأنّ عامل الزّمن ورصد حركة العقل خلاله ليست من الأهمية عندنا في شيء ولا شك أنّ هذا المظهر من أخطر أشكال القطيعة المعرفية التّي لم يعرها صاحب المرايا أيّ اهتمام على المستويين النظري والتطبيقي وبناء على ذلك " فقد جاء كتاب المرايا – من هذه الوجهة– مهلهلا والطريف أنّ مؤلف المرايا تلقى تعليما غريبا! [3]

---

[1]– عبد العزيز بلبع: خداع المرايا ، ص: 40.

[2]– المرجع نفسه، ص: 30–31.

[3]– المرجع نفسه، ص: 31.

5- أنواع القراءات:

أ- القراءة السياقية:

أنجز عبد العزيز حمودة في أحيان كثيرة قراءة نموذجية للتراث البلاغي والنّقدي لا تكتفي بالجاهز من الآراء التّي شاعت وانتشرت حتّى صارت من المسلّمات التّي لا تناقش إلّا لتؤكد وتزداد رسوخا.[1] فقد قام مثلا باستحضار معطيات تاريخية ساهمت – بنظره- في انشغال البلاغيين العرب بثنائية اللفظ والمعنى وأهمّها تلك المعركة الحامية التّي نشأت على هامش اختلافات الاتجاهات الشعرية بين أبي تمام والبحتري ومن ثمّ يصح لنا أن نقول بأنّ قضية اللّفظ والمعنى لم تثر في هذه المرحلة ولم تهيمن على تفكير اللّغويين والنحاة والبلاغيين ولم تستأثر باهتمام الأصوليين والمتكلمين إلّا لأنّها تعبّر عن إشكالية رئيسية وأساسية في النظام المعرفي البياني تدور حول محور واحد هو العلاقة بين اللفظ والمعنى كيف يمكن إقامتها وضبطها ؟ وما هي أنواعها؟[2]

ولم تكن هذه القضية بالمستعارة أو المنقولة من مجال تداولي آخر فهي على علاقة وثيقة بطبيعة النقد البلاغي في عصر الجاحظ وقبله وبعده، ومن هنا تجيء أهمية القراءة التي قام بها حمودة لأنّها لم تتعمد الإسقاط ولم تهمل عناصر السياق التاريخي لكنّها بالمقابل أغفلت عنصرا أساسيا في قراءة هذه القضية وهو البعد المذهبي والعقدي في رؤية السّلف لثنائية اللفظ والمعنى إذ من المؤكد أنّ الخصومة حول اللفظ والمعنى ما كانت لتشتد لو لم تغذها دوافع اعتقادية كما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني الذّي ناظر المعتزلة وأورد آراء في هذه المسألة ورأى حمودة بأنّه قدّم حلاّ توفيقيا بين موقف اللفظيين وموقف النظامين[3] حين أرجع الرأي الفاسد الذّي يقول بأنّ المعاني تبع للألفاظ وليس العكس إلى سلطة الاستماع:"وهو ظن فاسد ممّن يظنه فإنّ الاعتبار ينبغي أن يكون

---

[1]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 07.

[2]- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة، ط7، المركز الثقافي العربي، 2000، ص: 37.

[3]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 07.

بحال الواضع للكلام والمؤلف له والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه لا مع السامع وإذا نظرنا علمنا أنّه محال أن يكون الترتيب فيها تبعا لترتيب الألفاظ ومكتسبا عنه لأنّ ذلك يقتضي أن تكون الألفاظ سابقة للمعاني وأن تقع في نفس الإنسان أوّلا ثمّ تقع المعاني من بعدها وتاليه لها بالعكس ممّا يعلمه كلّ عاقل إذ لم يؤخذ عن نفسه ولم يضرب حجاب بينه وبين عقله".[1]

بناء على هذا نقول: "إنّ قضية اللفظ والمعنى مشكلة أدبية عريقة لا يمكن إجمالها فقط في الصراع الشعري بين أبي تمام والبحتري وإنّما تعود أيضا إلى سلطة التقاليد الشعرية التي نظّر لها القدامى وأشار إليها حمودة في آخر كتابه باعتبارها ركنا من أركان النظرية النقدية العربية إلّا أنّ حمودة اختار- في نظرنا- عن عمد تجاهل السياق العقدي الذّي نشأت في ظلّه هذه القضية وذلك لكي يتمكن من تحيين القضية مجددا وربطها باحتجاجات الحاضر". [2]

ب- الانتقائية:

ونعني بهذا النوع من القراءة هي" تفضيل بعض جوانب التراث النّقدي العربي على بعض والسكوت على بعض الجوانب الأخرى سواء كانت ذات أهمية في بناء النظرية النقدية أو هامشية تثير بعض المشاكل على هذه النظرية ولم يخف حمودة سلوكه هذا المسلك فنبّه عدّة مرات إلى ذلك"[3] يقول: "وقد نبّهنا في أكثر من موقع سابق إلى أنّ تطوير نظرية نقدية ولغوية عربية يتطلّب القيام بعملية غربلة دقيقة وتنقية واعية لتراثنا النّقدي والبلاغي من كثير من تناقضاته وتداخلاته قبل أن نضع أيدينا على مفردات تلك النّظرية".[4]

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 285.

[2]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 07 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص: 08.

[4]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 275.

و أشار في موضع آخر: "أنّ الدراسات اللّغوية العربية قدّمت الكثير ممّا كان يمكن لو تمت غربلته وتنقيته بعيدا عن الإحساس بدونية العقل العربي أن يطوّر إلى علم لغويات عصري".[1]

ومن الأمثلة الدالة على انتقائية حمودة "تبنيه موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية (اللفظ والمعنى) فلم يرجع إلى مصادر اللّفظين الذّين عاصروه أو سبقوه وأشار إلى أنّه لا يستطيع إحالة القارئ إلى نصوص لهم تؤكد وجود ذلك الاتجاه مبكّرا في البلاغة العربية واكتفى بنص لعبد القاهر من "دلائل الإعجاز" يحدّد فيه موقف اللّفظيين وينقضه".[2]

وهذا في نظرنا خطأ منهجي خطير لا يقبل منه ويعبّر عن نوع من المفاضلة والانتقائية التّي يمكن أن تضع أمام القارئ صورة مشوّهة أو غير متكاملة لرأي المخالفين مهما كانت القيمة العلمية والأدبية لعبد القاهر التّي لا ينازع فيها أحد.[3]

لقد كان من الطبيعي أن يكون لعبد القاهر الجرجاني ذلك الحضور القوي في "المرايا المقعرة" فقد أحال عليه الكاتب حوالي تسعين مرة واستشهد بآرائه في قضايا متنوعة : اللفظ والمعنى/ الحقيقة والمجاز/ المحاكاة/ الصنعة والطبع... ويدرك الجميع أنّ لعبد القاهر الجرجاني في البلاغة تأثير لا يضاهيه فيه أيّ ناقد أو بلاغي وكل من أتى بعده هو عالة على أفكاره يستقيها وعلى أمثلته يشرحها ويبينها فعبد القاهر الجرجاني **(400-471هـ)** مؤلف كتابي (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) يمثّل أعظم النّقاد العرب القمة العالية التّي وصل إليها النقد العربي القديم والتّي لم يبلغها النقد عند العرب من قبل ولا من بعد ولقد سبقه نقاد كبار وضعوا أصول النقد الأدبي وفق مناهج مفصّلة مثل قدامة **(337هـ)** والأمدي **(371هـ)** والقاضي الجرجاني **(292هـ)** وأبي هلال العسكري نحو **(395هـ)** ومع ذلك فالفرق كبير بينهم وبين عبد القاهر الجرجاني فإذا كانت الأحكام التّي فصّلوها

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 269.

[2]- المصدر نفسه، ص: 281.

[3]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 08.

في (الموازنة بين الطائيين) و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) و(كتاب الصناعتين) تعد الأساس لنشأة النقد العربي فإنّ دراسات عبد القاهر الجرجاني قد بنت للنقد صرحا عظيما لم يصل إليه أحد قبله ولا بعده وكتاباه (الأسرار) و(الدلائل) جد مبتكرين في تاريخنا الأدبي والنّقدي والبياني.[1]

وأظهر ما يميزهما هو أسلوب المؤلف ومنهجه الواضح القائم على الاستقراء الذوقي الشامل من جهة وعلى التحليل العلمي الدقيق من جهة أخرى حتّى تكاد فيهما تقرب في دقتها وتسلسل مراحلها من أسلوب العصر الحاضر في بحوثه العلمية.[2]

والفكرة نفسها يؤكدها د. أحمد مطلوب: "لم يكن عبد القاهر مبتدعا للفنون التّي تحدث عنها فقد عرفها البلاغيون والنّقاد قبله وكانت لها تعريفاتها وتقسيماتها وأمثلتها ولكنه امتاز عن السابقين بمنهجه الواضح وتقسيماته الدقيقة ونظريته التّي صبغ بها الفنون البلاغية وأرجع الحسن والمزية إليها ومن هنا كان ناقدا كبيرا وبلاغيا قديرا له منهجه وأسلوبه في العرض والتحليل".[3]

ورغم كلّ ما قيل عن الرجل فإنّه من غير المبرر إغفال جهود نقاد غيره خصوصا من المخالفين له في المذهب ولسنا هنا في معرض الدفاع عن منجزات المعتزلة وفضلهم في البلاغة العربية فهو ممّا شهد به القدماء والمحدثون لكن ما يثير الاستغراب هو هذا الحضور الضعيف لممثلي هذا التيار في كتاب المرايا المقعرة فلم تتم الإشارة إلى جهود الجبائي والقاضي عبد الجبار وابن سنان الخفاجي إلّا لماما.[4]

فمن المعلوم مثلا أنّ القاضي عبد الجبار كان أكثر العلماء وضوحا في تناوله للنظم، فقد بلور هذه الفكرة في كتابه (المغني) حيث عقد فصلين: عرض في الأوّل رأي

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي: مدراس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995، ص: 93.

[2]– محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط2، القاهرة، 1970، ص: 107.

[3]– أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص: 171.

[4]– إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب النّقدي المدافع عن التراث، ص: 08.

أستاذه أبي هاشم الجبائي في الفصاحة التّي بها يفضل بعض الكلام على بعض، وعرض في الثاني رأيه الخاص في الوجه الذّي يقع عليه التفاضل في فصاحة الكلام.[1]

وهو القائل: "واعلم أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام وإنّما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولابد من الضم أنّ يكون لكل كلمة صفة وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التّي تتناول الضم وقد تكون بالإعراب الذّي له مدخل فيه وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع لأنّه إمّا أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها أو موقعها ولابد من هذا الاعتبار في كلّ كلمة ثمّ لابد من الاعتبار مثله في الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض لأنّه قد يكون لها عند الانضمام صفة وكذلك لكيفية إعرابها وحركتها وموقعها فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنّما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها".[2]

ولقد أشاد الكثير من النّقاد بدور عبد الجبار حيث قال عنه محمد عابد الجابري: "إنّ تحليلات القاضي عبد الجبار في هذا المجال تخطو بنا خطوة كبيرة حاسمة نحو نظرية النظم الجرجانية إلى درجة يصعب معها نسبة شيء آخر للجرجاني سوى الفكرة وتحليلها وإغنائها بالأمثلة".[3]

في حين علّق عليها د. حمودة: "إنّنا أمام نظم عبد القاهر موجزا"[4] مشيرا إلى تأثيرها الواضح في نظرية النظم لكنّه لم يتوقف على مظاهر التأثير والتأثر ولم يبين درجة الاختلاف بين منهجي عبد الجبار وعبد القاهر والخلاف بين منطلقاتهما الاعتقادية.

وعند إيراد د. حمودة لمفهوم النظم عند عبد القاهر وتعريفه بأنّه "ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض" لم يناقش المعالم التّي سلكها هذا المفهوم

---

[1]– حاتم الضامن: نظرية النظم، دط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، أيلول، 1979، ص: 20– 21.

[2]– القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج16– تحقيق أمين الخولي، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1960، ص: 199.

[3]– محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، ع1، مجلة6 (أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر)، 1985، ص: 40.

[4]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 233.

قبل أن يصبح مكتملا عند عبد القاهر لأنّ المفاهيم لم تنشأ من فراغ ولا تظهر النظريات فجأة تامة البناء مستوية الأركان".[1]

وتبرز انتقائية حمودة أيضا حين حدّد من خلال استقراء معطيات التراث النّقدي والبلاغي العربيين خمسة أركان لنظرية أدبية عربية يمكن في نظره تطويرها للوصول إلى بديل نقدي جديد يستجيب لخصوصيتنا الحضارية ويستوفي جميع العناصر التّي يحتاج إليها الناقد العربي المعاصر، وهذه الأركان هي:

1. المحاكاة والإبداع.
2. الإبداع باللغة.
3. الصدق والكذب.
4. السرقات الأدبية والتناص.
5. الموهبة والتقاليد.
6. الشكل والمضمون.

ولا تشكل هذه العناصر في نظرنا أركانا وإنّما هي قضايا تتغير وتتجدد وقد تختفي إن انتفت الحاجة إليها ويمكن أن ندخل كلّ تلك العناصر المذكورة ضمن قضية واحدة تشملها وتحتويها وهي قضية "اللفظ والمعنى".[2]

لكن ما يثير الاهتمام بل الاستغراب هو سكوت حمودة عن عنصر هام يستحيل تجاوزه في أي عصر وحين وهو عنصر تفنن القدماء في التنظير والتمثيل له وعدوه خاصية متميزة من خواص الكلام العربي وعنوا بوضع الكتب فيه وهو عنصر الموسيقى والإيقاع لا في الأوزان الشعرية والقوافي فقط بل في الحروف أيضا والألفاظ، ومن الغريب أن يفوت على حمودة الانتباه لهذا الأمر وهو المطلّع على كتابات النّقاد القدماء

---

[1]– إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 09.

[2]– المرجع نفسه، ص: 09.

خصوصا قدامة بن جعفر الذّي استقصى عيوب الأوزان والقوافي وأشار إلى نعوت الوزن وعلاقتها بالألفاظ والمعاني. [1]

هذا باختصار بعض الإشارات التّي وردت في كتاب "المرايا المقعرة" والتّي تثبت ممارسة حمودة للانتقاء والتفاضل بين عناصر النظرية النقدية العربية.

جـ- القراءة التحميلية:

ونعني بهذا النوع من القراءة تلك التّي تتعامل مع عناصر النظرية النقدية العربية من خلال خلفيات أخرى تتحيّز إلى نموذج غربي مغاير ومن ثمّ نقرأ النّصوص والاستشهادات بعيون معاصرة تحملها ما لا تحتمل أو تقوّلها ما لم تقل.[2]

لقد أعاد حمودة قراءة القضايا النقدية الكبرى في تراثنا وفق رؤيته المعاصرة غير المستعينة بأفكار النقد الغربي في قراءة التراث بهدف التقريب بينهما، وهو إن وظّف النقد الغربي كان هدفه الأساسي أن يثبت سبق النقد العربي القديم في طرح الفكرة أو المصطلح ولكن حدث العكس والأمثلة على ذلك كثيرة نورد منها ما يلي:

أورد عبد العزيز حمودة نصا طويلا من "البيان والتبيين" للجاحظ يقدّم تعريفا عن مفهوم اللّغة ووظيفتها:"... والمعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة مخفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلّا بغيره، وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إيّاها... وكلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع".[3]

---

[1]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 09.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، المطبعة التجارية، 1947، ص: 90.

ثمّ أشار حمودة بعد ذلك إلى أنّ هذا النّص النّقدي يحتمل القراءة العصرية ورغم أنّه ادعى أنّه لن ينطق النّص بما ليس فيه فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدلالة عند الجاحظ والمفهوم اللّساني المعاصر ولم يراع في هذه النقطة المعطيات التاريخية التّي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجري الثالث ومفهوم الدلالة اللّسانية التّي صاغها دي سوسير في القرن العشرين.

كما "أنّه لم يستحضر الجانب المعرفي في إنتاج المفاهيم وخلفياتها الفكرية فمفهوم الدلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكالية اللفظ والمعنى في حين أنّ هذه الإشكالية تكاد تكون غائبة عن أذهان اللسانيين المعاصرين الذّين اشتغلوا بأشكال التواصل أكثر من غيره".[1]

كما يستحضر دائما هاجس المقارنة بين النظرية الغربية الحديثة والنقد العربي القديم وقد أكد عدّة مرات أنّ العقل العربي قد عكف منذ القرن الهجري الثالث حتّى نهاية القرن الخامس على تطوير نظرية لغوية لا تختلف في مكوّناتها كثيرا عن مفردات علم اللغويات الحديث والاختلافات القائمة- كما يشير- بين علم اللّغة العربي وعلم اللّغة الأوربي الحديث خلافات منطقية فقد طوّر العرب مدرستهم اللّغوية قبل الغرب بعشرة قرون على الأقل...[2]

وقد أصاب حمودة في جوانب من كلامه هذا لاسيما (نظرية النظم) حيث يقول د. تمام حسان في كتابه (اللّغة العربية مبناها ومعناها): "ولقد كانت مبادرة العلامة عبد القاهر- رحمه الله- بدراسة النظم وما يتصل به من بناء وترتيب وتعليق من أكبر الجهود التّي بذلتها الثقافة العربية قيمة في سبيل إيضاح المعنى الوظيفي في السياق أو التركيب ومع قطع النظر عن رأيي الشّخصي في قيمة البلاغة العربية بعامّة من حيث كونها منهجا من مناهج النقد الأدبي وعن صلاحيتها أو عدم صلاحيتها في هذا المجال أجدني مدفوعا إلى المبادرة بتأكيد أنّ دراسة عبد القاهر للنظم وما يتصل به تقف بكبرياء كتف إلى كتف

---

[1]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 10.

[2]- المرجع نفسه، ص: 243.

مع أحدث النظريات اللّغوية في الغرب وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللّغوي هذا مع الفارق الزمني الواسع الّذي كان ينبغي أن يكون ميزة للجهود المحدثة على جهد عبد القاهر".[1]

إلّا أنّ ما ليس بريئا هو اعتباره للعامل الزمني محددا وحيدا للاختلاف بين النموذجين اللغويين العربي والغربي وفي هذا سكوت عن عوامل حضارية وثقافية أهم بكثير ولقد نحا حمودة هذا المنحى لكي يبرر نسبة الكثير من المنجزات الحقيقية التّي أتى بها النموذج اللّغوي إلى اللغويين العرب.

حاول حمودة بسط القول حول نظرية لغوية عربية جديدة متّخذا من النّموذج اللّساني منطلقا للمقارنة فحاول أن يثبت أنّ العرب سبقوا إلى استخدام مفاهيم مثل محوري الاستبدال والتعاقب واعتباطية العلامة، والفصل بين الكلام واللّغة ورغم أنّ ما قدّمه قد يفيد ذلك فعلا إلّا أنّنا نرى أنّ هذا النوع من الدراسة لا يفيد في إنتاج نظرية لغوية عربية وإنّما يزكي منجزات اللّسانيات الغربية الحديثة ويجعل منها إطارا ومنطلقا للتفكير يحد من الرؤية العميقة التي تستحضر خصوصيات النموذج اللّغوي العربي ومميزاته ويوقع الكاتب في تحيزات النموذج الغربي.[2]

ولنا أن نتساءل: أيّهما أكثر شرعية وتجذّر في عقولنا الشيء الذّي نستمد شرعيته من شيء آخر أم الشيء الذّي نستمد منه الشرعية؟

د- الانطباعية:

اتجاه فني أدبي يقوم على إعادة الانطباع الذّي حصل في نفس الفنان أو الأديب ووصل إليه من خلال الحواس كما أحسّ به ،فالرسام يعيد الانطباع الذّي أحسّه من منظر الطبيعة أو المجتمع والأديب يعيد الانطباع من شكل من أشكال الإنشاء والناقد الانطباع الذّي تركته في نفسه قراءته لنص ما دون النّظر إلى الصواب أو الخطأ علميا أو موضوعيا لقد استعمل حمودة بعض العبارات التّي لا تساعد على بناء أحكام علمية قاطعة

---

[1]- تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، دط، القاهرة، ص: 18- 19.

[2]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 10

مثل تساؤله: "هل يحوم عبد القاهر هنا بشكل واضح حول الطبيعة الاعتباطية للدليل اللّغوي".[1]

ومثل ذلك تصريحه المباشر المليء بالشكوك والذي يحفظ عليه خط الرجعة : "ومن باب استنطاق النّص بما قد يحتمله وربّما يرى البعض أن لا يحتمله وقد يكونون محقّين في ذلك".[2]

وقوله أيضا بعد إيراده نصا لعبد القاهر: "وعلى الرغم من أنّ السياق هنا ليس سياقا خاصا وبصورة مباشرة بثنائية القول/ اللّسان أو الكلام/ اللّغة إذ أنّ ما يشغل الجرجاني هو موضوع النظم من ناحية والاتفاق بين الدلالة اللّغوية والصورة العقلية من ناحية ثانية".[3] ومن حقنا أن نسائل حمودة :إذا كان السياق مختلفا فما جدوى المقارنة وتحميل كلام الجرجاني دلالات معاصرة؟ ألا يقع بذلك في التحيزات نفسها التي أخذها على النموذج الحداثي؟

وربما يكون السّبب في ذلك هو محاولته إثبات أسبقية العقل العربي القديم في طرح الفكرة أو المصطلح إلّا أنّ إثبات أنّ تراثنا سبق النقد الحداثي في طرح معنى مصطلح ما هو منطق محفوف بالمخاطر فلكل مصطلح سياقه وخصوصيته الّذي يستخدم فيه وهذا ما أكده حمودة نفسه في أكثر من موضع: "إنّ أزمة المصطلح ليست أزمة ترجمة أي ليست أزمة نقل لفظ أو مصطلح من سياق لغوي إلى سياق لغوي آخر هو العربية... أزمة المصطلح كانت دائما نتيجة وليست سببا"[4] ويحدّد السبب الحقيقي في تلك الأزمة بقوله: "قراءة التراث النّقدي العربي والاتصال به- بدلا من القطيعة معه- كان كفيلا بتجنيب المثقف العربي الكثير من مزالق فوضى المصطلح وهنا أيضا إشارة عابرة إلى أنّنا لا

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 259.

[2]- المصدر نفسه، ص: 258.

[3]- المصدر نفسه، ص: 266.

[4]- المصدر نفسه، ص: 91.

نستطيع أن نفصل الغموض المتعمّد والمراوغة المقصودة التّي تميّز الكتابات الحداثية العربية من أزمة المصطلح".[1]

إضافة إلى أسباب أخرى يذكرها حمودة وهي: خصوصية المصطلح النّقدي وخصوصية الثقافة التي تفرزه، وأخيرا نسبية المصطلحات التّي تحددها التغيرات أو التحولات السريعة في القيم المعرفية ومثال ذلك مصطلح (الانحراف) أو (الانزياح) ليس هو مصطلح (العدول التراثي) لأنّ المصطلح الأوّل له خصوصيته في وضعه وتجيء هذه الخصوصية من خلال انحداره عن فلسفة بنيوية. [2]

كان معظم تعاملنا مع مصطلح الانزياح مبنيا على كلام (جون كوهن) الذّي كان هدفه من تحليل لغة الشعر هو (البحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة ذلك أنّ كلّ صورة منها تعمل بطريقتها الخاصة في خرق قانون اللّغة لكنّها تنتج الأثر الجمالي نفسه[3]، وتقوم ثنائية (المعيار/الانزياح) عند كوهن على أساس أنّ اللّغة المستعملة العادية تتجسد في النثر وأما لغة الشعر فهي لغة فنّية مصنوعة. [4]

والشاعر كما يرى كوهن "يتعمّد خرق معايير اللّغة ففي الوقت الذّي تسعى فيه اللّغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي يجتهد الشاعر على إشاعة التجانس الصوتي وتقويته فيعمل ذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللّغة فيحدث انزياحا على المستوى الصوتي فالمنثور أو الكلام العادي لا يؤدي وظيفته إلّا عبر الاختلافات الفونيمية ولا يقبل التشابه والقافية والجناس في الخطاب النّقدي يمثل عائقا يجتهد في تلافيه بصورة طبيعية أمّا الخطاب الشعري فهو على نقيض من ذلك يبحث عنها". [5]

---

[1]–عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 91.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النّقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2007، ص: 177.

[3]– المرجع نفسه، ص: 178.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

يبدو أنّ كوهن كما هو حال النقد الغربي الحداثي عامة يطوّر نفسه من الداخل فيبني الرؤية على دراسات سابقة بهدف تطوير أدواته النقدية، ولكننا لا يمكن أن نعزل الرؤية المطوّرة عن القاسم المشترك للمعنى الذّي ينحدر منه المصطلح، فدرجة الانحراف عن المعيار تجعل الكثير من جمل القصيدة منحرفة ومهمة الناقد كما تحددها المدرسة الشكلية الروسية هي بلوغ الشفرة الأدبية أو الجوهر الأدبي عن طريق مقارنة واستخلاص الخصائص الشكلية للنّصوص المختلفة في عملية لا نهائية من التراجع تقود المرء من نص إلى آخر ومن مستوى إلى آخر حتّى يبلغ ما يسمى بالشفرة البدائية.

وقد أغوت هذه الشفرة البدائية بعض الدّارسين العرب الّذين طبقوا المنهج الأسطوري إذ جعلوا "الجاهلية" هي البدائية كي يصلوا إلى المعيار وإلى الانحراف عنه.[1]

بعد ما سبق هل المصطلح التراثي (العدول) هو نفسه (الانزياح)؟ إنني أقبل مصطلحا له دلالته الدقيقة على المفردة الغربية كمصطلح (الانزياح) ولا أقبل أن يترجم بالحداثي العربي Déviation إلى العدول إنّنا في هذه الحالة لسنا أمام فوضى المصطلح بل إنّنا أمام وعي بخصوصية الثقافتين في التعامل مع المصطلح ولكن ما نرفضه حقا أن نجد في ترجمات العرب لهذا المصطلح: الانحراف- الإزاحة- الانتهاك فهذا التعدد يؤكد ضعف التنسيق بين المترجمين العرب وفي حال استخدامنا هذا المصطلح (الانحراف) أو غيره علينا أن نشير إلى طبيعة توظيفه في السياق الذي نحن بصدده هل يؤدي المعنى الدقيق له كما يؤديه في السياق الذي نشأ فيه (الغرب)؟ وهل يكتسب معنى آخر إذا وظفناه في قراءة التراث النّقدي العربي.[2]

---

[1]- ستاكيفينج إدوارد: فن الشعر البنيوي وعلم اللّغة في اتجاهات النقد الحديث، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مجلة الأقلام، ع 11، بغداد، كانون الأوّل، 1989، ص: 207.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النّقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ص: 179.

كما أنّ الربط بين السرقات الشعرية والتناص بشكل مطلق يبدو أمرا مبالغا فيه فعلى الرغم من أنّه: «لم تكن فكرة تداخل النّصوص وترابطها غريبة عن تقاليدنا القديمة بل نجدها متصلة بحديث القدماء من مجموعة من الأبواب أهمّها السرقات».[1]

إلاّ أنّ السرقة ليست مرادفا للتناص ولكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث فهو أعم وهي أخص وهو لغوي أدبي وهي في بعضها لغوية وهو حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي وهي صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذّي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي وهي تعتمد على المشابهة أمّا هو فيعتمد أكثر على التضاد.[2]

وبناء على هذا فكيف يمكن ربط تقاليد القدماء المؤكدة على وجوب الحفاظ على مجموعة من المعاني ممّا يؤدي إلى تلامسات وتشاكلات في بعض السّمات على مستوى المعاني والألفاظ وبين التناص الغربي الذّي جاء ليهدم الفكر البنيوي القائل بنسقية وانغلاقية النّص.[3]

ومرة أخرى يعود د. حمودة لممارسة القراءة التحميلية لاسيما حينما ربط بين تقنين الجرجاني للسرقات وفهم كريستيفا ودريدا للتناص يقول حمودة: "بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره وأضلافه الجارحة يصبح التناص في الواقع هو الصّياغة ما بعد الحداثية البراقة للسّرقات الأدبية المقننة والتّي عرفها بعد القاهر بالاحتذاء".[4]

أعاب إذن عبد العزيز حمودة على النّقاد الحداثيين العرب فشلهم في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي وأنهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافية الغربية فما باله لا يقوم بهذا الصنيع ويقدّم حلا لبعض

---

[1]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، دط، أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، المغرب، 2007، ص: 30.

[2]– مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991، ص: 18.

[3]– نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا، ص: 208.

[4]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 452.

المصطلحات التّي أوردها في مؤلفه ولماذا لا يجعل تعريبها يتناسب مع الواقع الثقافي العربي؟ ولماذا لا يعمل على تطهيرها من شوائبها الغربية؟

وما يزيد من صحّة الفكرة التي ذهبنا إليها والقائلة بانطباعية حمودة وتسفيهه للموقف والمشاريع النقدية فهي تسويغه للبديل النّقدي الذّي ما فتئ يطرحه هو أنّه في كثير من الأحيان وفي إطار الدفاع عن مشروعه وشرح أهدافه ينقض الفكرة التّي يدافع عنها في سبيل الوقوف في اتجاه نقدي معين وميخائيل نعيمة أفضل مثال إذ يوافقه حمودة في أنّه لا توجد أيّة أسماء أدبية أو فكرية عربية يمكن مقارنتها بالأدباء الغربيين أمثال شكسبير ودانتي وهوميروس يقبل حمودة مباشرة ودون تحليل التقليل من قيمة الموروث العربي الذّي يمارسه ميخائيل نعيمة في النّص الآتي: [1]

"إنّ غثهم أكثر من ثمينهم- يقصد أعلام الأدب العربي قديمه وحديثه مثل: امرئ القيس، ولبيد، والنابغة، وابن رشد، وابن سينا، وأحمد شوقي وغيرهم مجتمعين- وعلى كلّ لا أظنكم ظالمين إلى حد أن ترفعوا أحدا منهم إلى مصاف هوميروس وفرجيل ودانتي وشكسبير وملتون وبيرن... فالشعراء العرب خلقوا وماتوا ليتغزّلوا بضباء الفلاة ولمعان المشرفيات، ووقع سنابك الخيل، وسفك الدماء ومشي الإبل وأطلال المنازل".[2]

فكيف يستهين ميخائيل بالموروث العربي؟ وكيف يتقبلها حمودة دون تحليل عقلي في إطار ما يقول به من مرجعيات فكرية وثقافية؟ وفي إطار دفاعه عن التراث الأدبي والنّقدي؟ فكما لليونان إطارهم الأسطوري الذّي قيل فيه شعر دانتي مثلا نجد للعرب إطارهم الصحراوي الذّي قيلت فيه أشعار امرئ القيس على سبيل المثال .

IV- تقييم عام للمشروع (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة)

إنّ محاولة الناقد الأستاذ عبد العزيز حمودة ولاسيما في كتابيه (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة) هي محاولة قد أثمرت الكثير ووضعت العديد من الخطوط تحت ما يراه الآخرون بشأن التهويل لثقافتنا العربية التّي يجترها البعض دون فهم وامتصاص حقيقي

---

[1]- نبيل محمد صغير: تشريح المرايا، ص: 166.

[2]- ميخائيل نعيمة: الغربال، ط1، دار نوفل، بيروت، 1991، ص: 48.

فبعد ما كانت المرايا المحدبة تقوم بتزييف حجم الشخوص والأشياء جاءتنا المرايا المقعرة لترد الاعتبار للبلاغة العربية بوضعها أمام مرايا عادية تعكس حجمها الحقيقي لإنجازات العقل العربي دون مبالغة جوفاء أو تحقير مجحف.[1]

"إذن الكتابان يتكاملان بل هما في الحقيقة كتاب واحد لئن كان المرايا المحدّبة هو الوجه السلبي (أعني الهدم وتسوية الأرض تمهيدا للبناء) فقد كان المرايا المقعرة هو الوجه الإيجابي (تقديم البديل) الكتاب الأوّل بالتعبير الفقهي (تخلية) أمّا الكتاب الثاني (تحلية) ومن لقاء الكتابين وجدلهما يتوّلد مركّب فكري ونقدي أصيل ينضاف إلى جهود سابقة ويبني على بعضها بعض". [2]

إلّا أنّنا لم نحصد أية ثمار نقدية بدون ممارسة النقد التطبيقي وهذا هو المفصل الضائع في حركتنا النقدية فمن الضروري لنا أن يتوازى المحور التنظيري مع المحور التطبيقي وبعد الكد والكدح يمكن أن يؤدي إلى بلورة نظرية نقدية عربية أو على الأقل مجموعة من المناهج النقدية العربية، وإن كان ذلك لن يتم إلّا بعد التمثّل الواعي الفاحص لتراثنا العربي وما فيه من إشعاعات نقدية أو إضاءات فكرية وأيضا من خلال استيعاب الثقافات الأخرى.

وهذا التلاقح الطبيعي هو المنهج الشرعي لتطور الثقافات بعيدا عن صيحات التشنج والإلغاء أو دعاوى الاسترخاء والاستلاب والانبهار في تداخلنا وتعاشقنا بالثقافات الأخرى وقد كانت كتابات عبد العزيز حمودة بمثابة المحرّك لهذه المعركة التّي تحتاج إلى جهود المخلصين في ثقافتنا العربية كي تنطلق في طريقها.[3]

---

[1]– عبد العزيز حمودة: اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي، مقابلة، جريدة الشرق الأوسط، ع9662، الخميس 12 يونيو 2005.www.asharqalawast.com

[2]– ماهر شفيق فريد: عبد العزيز حمودة وإقامة نظرية نقدية عربية من المرايا المحدبة إلى المرايا المقعرة، العدد 41927، 21 سبتمبر 2001.

[3]– عبد العزيز حمودة: اسمي مرتبط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي عربي، جريدة الشرق الأوسط، ع9662، الخميس 12 يونيو 2005.

الفكرة نفسها ذهب إليها إبراهيم أمغار: «ولم نسع من خلال الأمثلة التّي أوردناها التنقيص من جهد حمودة في هذا الكتاب فلقد سعى بنية صافية إلى التنظير لبديل نقدي للحداثة في نسختيها الغربية والعربية لكنّنا اكتشفنا أنّ هذه النية لم تسعفه في بناء نموذج متكامل متماسك فثمّة حاجة بعد إلى جهود أكبر لإتمامه».[1] وقد أرجع السبب في ذلك إلى فساد المنطلقات: «ويبدو أنّ الخلل يكمن في منطلقات هذا النموذج الذي يقترحه حمودة إذ ثمة حاجة إلى مركز قوي ولا يستطيع النموذج التحرك بدونه ومن الواجب أن يكون هذا المركز من جنس النموذج منتميا إلى صلب الخصوصية العربية لا مستعارا أو منقولا من مجال تداولي آخر، فقد رأينا حمودة لم يكن يبني دعوة جديدة لنموذجه المقترح وإنّما كان في الحقيقة يواصل الاعتراض على النموذج الحداثي المنتقد».[2]

لقد سعى حمودة من خلال دراسته هذه إلى إثبات أنّ البلاغة العربية قدّمت نظرية لغوية ونظرية أدبية تشهدان بعبقرية العقل العربي ولو لم يمارس الحداثيون شعار القطيعة مع التراث لكان من الممكن تطوريهما إلى مدرستين لا تقلان تكاملا ونضجا عن المدارس اللّغوية والأدبية التي انبهر بها البعض طوال القرن العشرين وأنّه لا توجد قضية لغوية أو أدبية حديثة أو معاصرة لم تتوقف عندها البلاغة العربية في عصرها الذهبي مسترشدا في كلّ ذلك بخطوات النموذج الغربي متمثلا إياه في محاولة إثبات أسبقية العرب إليها وكأنّها هي المقياس والمعيار وهنا يمكن لنا أن نتساءل: هل نحن بحاجة إلى أن ننطلق من النظرية الغربية لترسيخ ثقتنا بالمناطق المضيئة في التراث العربي؟.

في الحقيقة ليس هكذا تبنى النماذج المعرفية إذ لابد من رصد أجزاء النظرية النقدية العربية في علاقتها بالكل الذّي يحيط بها ورصد كلّ أجزائها دون تفاضل بين عناصرها، كما أنّه يستحيل إبداع نموذج بديل باستخدام قائمة مصطلحية تنتمي إلى ما هو منبوذ في النموذج المنتقد وهذا كلّه يدل على أنّ القدرة التفسيرية للنموذج المقترح من قبل حمودة لا تزال ضعيفة رغم تعمقه الشديد في التفاصيل والجزئيات وإسرافه الكبير في

---

[1]– إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 11.

[2]– المرجع نفسه الصفحة نفسها.

التفسير وتكراره الممل للمعلومات ممّا يصعب من مهمة القارئ فيضطر إلى إعادة تركيب ما قرأه ويجهد نفسه لكي لا ينساق مع استطرادات المؤلف الكثيرة فيفقد الربط بين المعلومات والأفكار وفي أحيان كثيرة يحسب القارئ أنّ حمودة يسخر منه من شدة تبسيطه للشروحات وكأنّما يفترض فيه ودون قصد الغباء بل خواء الذهن.[1]

لقد كانت الحاجة ماسّة إلى قراءة نقدية معاصرة للتراث النّقدي تستفيد من الفكر الحداثي الغربي لبناء جسور واعية من التقريب بين نتاج ثقافتين أو إعادة قراءة التراث بصفته الأصل؛ قراءة متفتحة على النقد الغربي دون رغبة مسبقة في إثبات أسبقية المفردات المعاصرة في النقد العربي وهذا ما يفتقده القارئ في البديل من الحداثة عند حمودة .[2]

علينا إذن أن نصعد إلى التراث العربي العام والنّقدي بشكل خاص قصد قراءته بوعي وتبصّر ومحاولة ارتقائنا إلى فهم لغة التراث بما تحمل من مصطلحات ومفاهيم وزخم فكري أصيل ومتميّز استوعب زمانه ومازال يمارس سلطانه،واستيعاب التراث أيضا مرهون بمدى فهم لغة الآخر ومعرفة القدر الكافي من اللغات الأجنبية التّي تمكّننا من فهم الظواهر المدروسة في مصادرها الأصلية وتطويعها في خدمة حضارتنا والقدرة على التكيّف مع منجزات العصر، فذلك يمكّننا من المقاربة الموضوعية بين الأشياء ومن القراءة بعيوننا نحن لا بعيون الآخرين، وبالحديث بألسنتنا لا بألسنة الآخرين وبالإبداع بأنفسنا والاعتماد على قدراتنا الذاتية خصوصا في هذا الزّمن الذّي يشهد تعمقا تكنولوجيا رهيبا في ميدان اللّغة والنقد. فإذا كان عندنا أمن ثقافي وحصانة فكرية في تراثنا ولغتنا وكانت لدينا معرفة باللغات الأجنبية فإنّنا نعرف كيف نجعل اختلافنا ائتلافا ورحمة ويكون في الفروع لا في الأصول وتلك علامة طبيعية على الدوام والاستمرار.[3]

---

[1]– إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 11-12.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النّقدي وقراءة نحو قراءة تكاملية، ص:181.

[3]– بشير إبرير: مرجعيات التفكير النّقدي العربي الحديث، مجلة علامات، ج49، م13، رجب 1424هـ/سبتمبر 2003م ص: 577.

إنّ مناقشتنا لرؤية حمودة تؤكد أنّ التراث النّقدي العربي ليس بديلا حقيقيا في حل إشكالية المناهج النقدية المعاصرة وفي حل إشكالية المصطلح المعاصرة وهذا ما اعترف به حمودة نفسه: «كما أؤكد أنّني وفي "المرايا المقعرة" على وجه التحديد لم أدع أنّني قدّمت نظرية نقدية عربية بديلة فهذا ادّعاء أكبر من جهد عقل مفرد أو عقل جيل كامل وهذا إنجاز لا يقدر عليه إلّا جهد جيل أو أجيال وما فعلته في المرايا المقعرة بصفة أساسية هو أنّني أكّدت عن طريق نماذج رائعة ومذهلة من البلاغة العربية في عصرها الذهبي أنّنا بسبب انبهارنا بمنجزات العقل الغربي وبسبب خلطنا الواضح بين الرغبة المشروعة في تحديث العقل العربي بعد هزيمة 1967 وبين الحداثة الغربية مارسنا قطيعة معرفية إرادية مع تراث البلاغة العربية أضيفت إلى قطيعة لا إرادية سابقة مع التراث في عصور الانحطاط ولو لم نمارس هاتين القطيعتين (الإرادية واللّاإرادية) لكنّا قد كوّنا اليوم اتجاهين: لغوي ونقدي لا يقلاّن تقدمية عن الاتجاهات والتيارات اللّغوية والنقدية التي انبهرنا بها في القرن العشرين».[1]

ورغم المآخذ المذكورة إلّا أنّ هذا لا ينفي ميزات كثيرة للمرايا المقعرة أهمّها:

1- جمعه تلك النّصوص المختارة بدقة من مصادر عديدة في التراث العربي والتّي تشكل بالنسبة للمبتدئ خزانا يمكّنه من تعميق معارفه اللّغوية والبلاغية إضافة إلى أنّه يقدّم له رؤية تحليلية للحداثة واتجاهاتها ويبرز له مظاهر ضعفها بما يمكنّه من توسيع آفاق البحث واستيعاب أوجه القصور.[2]

2- المرايا المقعرة جزء من ذلك الموروث النّقدي الجليل الّذي ينتظم: النقد المنهجي عند العرب د. محمد مندور- الأسس الجمالية عن العرب د. عز الدين إسماعيل- النقد العربي في نظرية ثانية د. مصطفى ناصف- ومحاولات زكي نجيب محمود في استخراج قيم حية من جوف التراث ومحاولة

---

[1]- عبد العزيز حمودة: اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي عربي، ص: 01

[2]- إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص: 12.

3- شكري عياد إقامة علم أسلوب عربي ومحاولة عبد العزيز الدسوقي في بحث له بمجلة عالم الفكر الكويتية منذ سنوات إقامة علم جمال عربي وكتابات الدكاترة جابر عصفور أحمد درويش وغيرهم. وينفرد عبد العزيز حمودة من بين هذه الأسماء بأنّه الوحيد المقبل من حقل الدراسات الأمريكية والإنجليزية وأنّ معرفته الوثيقة بحركات النقد الأوربي والأمريكي منذ أرسطو حتّى يومنا هذا قد مكّنته من أن ينظر إلى التراث النّقدي العربي من منظور فكري وحضاري ممّا يمنح كتابه مذاقا متميّزا يمتاز به عن أصحاب الدراسات العربية.[1]

أ- أسباب الضّجة التي أحدثها الكتابان (المرايا المحدبة/ المرايا المقعرة)

لقد أحدثت كتبه الثلاثة (المرايا المقعرة، المرايا المحدبة، الخروج من التيه) ضجّة كبيرة في الأوساط الثقافية وارتبط اسمه كما يقول في إحدى المقالات التّي أجريت معه بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي عربي: "أعتقد أنّني نجحت في لفت الأنظار إلى أهمية تأصيل اتجاه نقدي يستند إلى مناخ ثقافي بعينه وفكر فلسفي محدّد والمتأمّل والمتابع لثلاثيتي (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة والخروج من التيه) يدرك أنّ اسمي ارتبط- والحمد لله- بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي عربي".[2] وربما تعود أسباب الضجة إلى ما يلي: [3]

الأوّل: افتضاح الواقع الثقافي العربي في خطابه النّقدي الغامض والمربك والمتناقض والتابع للغرب، وعزز تأثير هذا الافتضاح أنّ الكتب الثلاثة نشرت في واحدة من أشهر الدوريات العربية وأكثرها انتشارا (عالم المعرفة الكويتية).

الثاني: الجرأة في مخاطبة العقل العربي، هذه الجرأة التي نفتقدها في خطابنا النّقدي والتي ظهرت في عرض نصوص نقدية كان بعضها لنقاد عرب كبار دون تحرز من ذكر

---

[1]- ماهر شفيق فريد: عبد العزيز حمودة وإقامة نظرية نقدية عربية من المرايا المحدبة إلى المرايا المقعرة، العدد 41927، 21 سبتمبر، 41927.

[2]- عبد العزيز حمودة: اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي، مقابلة، جريدة الشرق الأوسط، ع9662، الخميس 12 يونيو 2005.

[3]- إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النّقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ص: 180.

أسمائهم، وفي ربط الارتماء بأحضان الغرب بهزائمها حيث ظهرت الرغبة بالتحديث سنة 1967م.

الثالث: افتقاد العقل العربي لهويته بسبب القطيعة مع التراث وبسبب ارتمائه بأحضان الثقافة الغربية المعاصرة راضيا بثقافة الشرخ أوجد حالة استقرار نسبية في تفكيره وإنجازه لقد جاءت رؤية حمودة لتخلخل هذا الاستقرار النسبي وتضعه في خيار صعب تراث فقد الثقة في قدرته على مواكبة الحداثة فانقطع عنه وحداثة يفقد الآن الثقة في قدرتها على استمرارية تعامله معها. ولعلّ السّبب الثالث هو أخطر ما في طرح حمودة خاصّة أنّ حمودة يؤكد ما ذهب إليه في كتابه (المرايا المقعرة) ما أسماه (بالاختلاف الخطر) ومعنى هذا الاختلاف يظهر في قوله: «لا توجد حداثة عربية ولا حداثيون عرب على السطح هناك حركة توحي بوجود تيار نقدي عربي لكن الحقيقة غير ذلك تماما فالحداثيون العرب في أفضل حالاتهم ناقلون عن الحداثة الغربية وما بعدها أو مترجمون عن نصوصها وفي أسوأ حالاتهم ناقلون من دون فهم ومن دون إدراك».[1]

وبناء على هذا فمحاولة عبد العزيز حمودة محاولة هادفة إلى فهم علاقة التواصل مع الآخر ورأب صدع الحداثيين الذين شقّ ضميرهم انفجار نهر الحداثة الجارف.

ب – آراء بعض النقاد فيه:

وفي الأخير هناك سؤال يتبادر إلى أذهاننا من خلال قراءتنا لمشروع عبد العزيز حمودة وهو: هل نجح حمودة في مشروعه النّقدي؟ أو بعبارة أدق ماذا حقّق حمودة من هذا المشروع؟.

على الرغم من المآخذ المسجلة إلّا أنّ هذا لا يقلّل من إنجاز الرجل ومن صحة العديد من المآخذ والملاحظات التّي سجلها على الكيفية التي انبهر بها الفكر العربي في محاولة التقليد واستنساخ أساليب ومناهج وخبرات الفكر الغربي رغم الفوارق في درجة تطور المجتمعين اللذين أنتجا هذه الأفكار واختلافهما في المهام والتحديات والأدوات التي

[1]– عبد العزيز حمودة: اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي عربي، ص: 03

تستخدم في كلّ منهما لمواجهتها وترتيب أولوياتها وفقا للخصوصيات الثقافية والحضارية وبدرجة إنجاحها المختلفة في المجتمعين المذكورين.[1]

فعن طريق هذه المحاولة استطاع عبد العزيز حمودة أن يحدث بمعنى ما هزة في مفاهيم النّقاد والمثقفين الذّين يعتمدون في أعمالهم على مفاهيم النقد الغربي ومناهجه لا لأنّه بصّرنا بجانب إخفاق هذا الأخير فحسب ولكن لأنّه أيضا خاض اتجاها ضد التيار الشائع في حياتنا الثقافية ونقد المبادئ التي شيّدتهما المدرستان البنائية والتفكيكية وشيّدهما أنصارهما من النّقاد العرب الذّين وضعوا نقدنا في موضع التيه والعزلة عن ماضيه الحديث والقديم وجعلوه يفشل في مواكبة حاضره وحين ينعزل الناقد عن تراثه ويشعر- بصورة واعية أو غير واعية- بالتيه إزاء حاضره ويعجز عن مواكبته بصورة فعالة وعاقلة يكون قد اغترب.[2]

وهذا ما جعل د. سمير سعيد يثني على هذه المحاولة ويعتبرها نادرة وجريئة حيث يقول: "ولم نعد نعثر في صفوف الكتب الكثيرة التي تحدثنا عن البنيوية تارة، وتارة أخرى عن التفكيكية، سوى محاولة واحدة قامت بوضع هذين الاتجاهين موضع تساؤل ونقد، وهي محاولة جريئة ونادرة قام بها الدكتور عبد العزيز حمودة عام ثمانية وتسعين تسعمائة وألف (1998) لا ينقصها سوى المعايير والأساليب العلمية في تحقيق نتائجها وفي معالجة خطواتها لكنّها مع ذلك أبانت منها عن جانب واحد هو جانب إخفاق هذين الاتجاهين في بيئتهما الثقافية لا لأنّه مع الحداثة ولكن لأنّه يريد أن تكون هذه الحداثة حداثتنا نحن وليست نسخة عن حداثة الغرب".[3]

وهذا ما أكده حلمي محمود القاعود بقوله: "إنّ د. حمودة بذل جهدا كبيرا في هدم النظريات الفكرية والحداثية الغربية مشيرا إلى أنّه آمن بأنّ النظرية النقدية العربية ضرورة للبقاء في عصر ابتلاع الثقافات القومية من جانب الثقافة المهيمنة وضرورة

---

[1]- كريم أبو حلاوة: الفكر النّقدي العربي وضرورة تصويب الأسئلة، ص: 263.

[2]- سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص: 26.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حضارية لتطوير هوية واقية للأمة وأوضح أنّه دعا إلى التواصل مع التراث العربي والاستفادة بالنظرية اللّغوية والنظرية الأدبية العربية ورد الاعتبار للبلاغة العربية وتجاوز ثقافة النسوخ التّي صنعت توترا مستمرا منذ القرن التاسع عشر بين الثقافة العربية والثقافات الغربية التّي اتجه إليها المثقف بعد عصر الانحطاط والتراجع".[1]

من جهة أخرى اعتبر د. خالد فهمي أنّ المشروع النّقدي الذّي قدّمه د. عبد العزيز حمودة المتمثل في كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه) أهم إنجاز فكري وثقافي على الإطلاق في السنوات العشر الماضية وينقل د. خالد عن الدكتور عبد العزيز حمودة عندما هاتفه أستاذ قانون شهير وقال له: "لقد استطعت أن تضع ثقبا واسعا في جدار حديدي (يقصد الحداثة الغربية) وقد أعطيتنا الشجاعة بأن نحاول بأن نثقب هذا الثقب في جدار الدراسات القانونية وأن نبحث كما بحثت عن نظرية قانونية عربية وهذا يدل على تجاوز أثر د. حمودة الدراسات الأوربية لتكون منارا فيما بعد لفتح الباب أمام قراءة التراث الفكري العربي في مختلف الدراسات والمجالات".

وعن نجاح حمودة ومشروعه يؤكد د. فهمي: "أنّه نجح بقوة والدليل على ذلك:

أوّلا: أنّ الكتب الثلاثة نشرت في واحدة من أشهر الدوريات العربية، وأكثرها انتشارا (عالم المعرفة) ومعروف أنّ معظم القائمين على هذه الهيئة من العلمانيين الحداثيين وعلى رأسهم د. فؤاد زكريا وكذلك المحكمون لهم علاقة بالثقافة الغربية فمنهم د. سعد مصلوح وهو حاصل على الدكتوراه في علم اللّغة في روسيا.

والدليل الثاني: وهو منح عبد العزيز حمودة جائزة الدولة التقديرية من المجلس الأعلى للثقافة وهذا المجلس على رأسه جابر عصفور أشد المعارضين لحمودة.

ودليلنا الثالث: هو ما كتبه جابر عصفور مقالا بعنوان "موت الحداثة" وفي مقال آخر كتب "أصبحت أحترس في استخدام نقد الحداثة" فما قدمه د. حمودة للثقافة العربية

---

[1]– حسين محمود، عبد العزيز حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، 1–3 يوليو http: //alwoei.com

وهو ابن للثقافة الغربية يعتبر هدية من ذهب في التراث البلاغي العربي ونصحا لكل من يسوق أفكار لمجرد أنّها غربية".[1]

كما أكّد محمد إقبال عروت "أنّ عبد العزيز حمودة يمثّل أستاذا في ساحة النقد الأدبي لأنّه هضم التراث النّقدي العربي وفي نفس الوقت استوعب المناهج النقدية المعاصرة وقلّما يحدث هذا وأشار إلى أنّ مشروع عبد العزيز حمودة هدف إلى إبراز السلبيات ولم يهدف إلى ترميم أي بناء فلغته بناءة راشدة وعاقلة ومتوازنة موضحا أنّ أطراف كثيرة سعت إلى أن تجره إلى مزايدات واتهامات ليظن أنّه رافض للجديد الآتي من الغرب وهذا غير سليم كونه دعا إلى الاستفادة من التراث النّقدي وركّز على الأصالة ولم يدخل في العطاء الغربي في موقف التلميذ مع أستاذه وإنّما حاوره في مستوى النّد للنّد وهذا هو المطلوب".

على الصّعيد ذاته أشار عبد المنعم يونس "إلى أنّ الراحل حمودة قدّم فكرا أصيلا ويعد أنموذجا من النماذج الأصيلة حيث أنّه درس المدارس الثقافية الوافدة ثمّ حلّلها ونقّب فيها وفي الكثير من القضايا التّي صدرت لأهل الشرق وأعجبوا بها فكشف هذه المدارس للشرق كله وأظهر أنّها اعتمدت على ما كتبه النّقاد العرب مثل عبد القاهر الجرجاني".

في حين شدّد رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية د. عبد القدوس أبو صالح على "أنّ د. حمودة صاحب مشروع نقدي أصيل جاء في ظرف عصيب وكشف حقيقة ما يريده الحداثيون من هدم لثوابت الأمة، حيث استطاع في كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة المرايا المقعرة، الخروج من التيه) أن يرد في مجال المناهج النقدية الحديثة على أولئك الذّين سيطر عليهم الانبهار بالثقافة الغربية فتبنوا مناهجها وحاولوا نقلها إلى الأدب العربي دون فهم عميق لها وقد تصدى لهم ووضع منهجا أو نظرية عربية للنقد".[2]

---

[1]– حسين محمود: عبد العزيز حمودة فاس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، 1– 3 يوليو http: //alwoei.com

[2]– المرجع نفسه.

الخاتمة

من خلال قراءتنا لمشروع عبد العزيز حمودة ولاسيما كتابيه (المرايا المقعرة، المرايا المحدبة) توصلنا إلى ما يلي:

أولا: إنّ المنهج النّقدي العربي يعاني أزمة حقيقية بقيت مواكبة له منذ أن أعلن انفتاحه على الغرب الآخر، وبدت مظاهرها متجلية في ظاهر الغموض والإلغاز والخلط التّي تميّزت بها التطبيقات العربية، وعلى هذا الأساس نفهم أنّ تبني مناهج الحداثة الغربية أو ما بعدها مسألة بعيدة عن احتياجات أدبنا وخصائصه واتجاهاته،والدليل على ذلك أنّ الكاتب يتعامل معها أكثر ممّا يتعامل مع الأدب نفسه، ويكيّف الأدب حسب طبيعة تلك المفاهيم وتلك المناهج أكثر ممّا يكيفها حسب طبيعة الأدب نفسه،متناسيا في ذلك المضامين الثقافية التّي تحملها هذه المناهج والتّي تتلاءم والبيئة الغربية التّي أفرزتها فيحدث التنافر بين النّص والمنهج فتغيب الدلالة وتطمس معالم النّص، ويسود الغموض، وتغطية لهذا يلجأ الحداثي العربي سيرا على خطى النّقاد الغربيين إلى استخدام الجداول والمنحنيات التّي تزيد من غربة المنهج وفشله، بل إنّها أكدّت حقيقة الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النّقاد في استيعاب المنهج وأدواته كما يلجأ بعض النّقاد إلى تلفيق المناهج وترقيعها بعضها ببعض محاولة التوفيق بينها ورغبة في الخروج منها بصورة كاملة وشاملة وهذا ما يسميه بعض الدارسين (اللاّمنهج) والأمثلة على ذلك كثيرة منها: كمال أبو ديب- عبد المالك مرتاض- عبد الله الغذامي.

ثانيا: غالبية المصطلحات التّي يستخدمها د. حمودة تعبّر عن خصوصية الثقافة الغربية التّي تجد أصولها في الفكر الفلسفي الذّي يعد بمثابة الحقل الذّي أينعت فيه المصطلحات النقدية المعاصرة وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي وإسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية مختلفة عن حضارة المصطلح،أو سوء فهم دلالتها يؤدي إلى الوقوع في الخلط والغموض والإلغاز،وبالتالي الوصول إلى أزمة في المصطلح لأنّ المصطلح ينمو وينشأ في حقل معرفي معيّن يكون بمثابة الراعي الذّي يسهر على إكساب هذا المصطلح شرعية الوجود في عالم المعرفة، وهذه الحقيقة لا يستطيع أحد من النّقاد إنكارها حتّى أنّ د. حمودة ذكرها في كتابيه المرايا المحدبة والمرايا المقعرة أكثر من مرة ،إلاّ أنّه لم يقدّم مصطلحات ومفاهيم جديدة خاصة به.

ثالثا: اتخذ حمودة موقف الرفض ليس للحداثة والتحديث في حد ذاتهما بل لنقل مدارس أفرزها مناخ ثقافي وفكر فلسفي مغاير تماما، ولم تنجح حتّى في المناخ الثقافي الذّي أفرزها، فكيف يمكن أن تنجح في مناخ ثقافي مختلف تماما؟! ويرى أنّ البديل هو التراث العربي، ورغم أنّ ما توصل إليه يعبّر حقيقة عن الأزمة التّي يعاني منها النقد العربي المعاصر، وهذا واقع لا يستطيع أحد إنكاره- إلّا أنّه بالغ في إبراز مواطن القصور والفشل متجاهلا في ذلك بعض المبادئ النظرية والمنهجية ذات القيمة العلمية، كما أنّه قلّل من إنجازات النّقاد الحداثيين العرب متهما إيّاهم بتحقير منجزات العقل العربي،وما زاد الطين بلّة هو ابتعاده عن منهج البحث الأكاديمي وهذا ما صرّح به حمودة نفسه في مقدمة كتابه (المرايا المحدبة) هادفا وراء ذلك التبسيط للإفادة أكثر.

رابعا: إنّ البديل الّذي اقترحه حمودة لم يجب عن مختلف تساؤلاتنا وذلك للأسباب التالية:

أ- القضايا التّي جعلها حمودة كأركان للنظرية الأدبية واللّغوية جدلية ونسبية إلى حد ما وتختلف الآراء حولها سواء عند العرب أو الغرب فعنصر الجدّة غائب عنها إلى حد معين، إذ أساس تأسيسه لم يكن متينا ولا رصينا لأنّه مال إلى نموجذة المنقود سلفا (الغرب) في طرح سوسير، فلم يستطع تحيين ثنائياته بعد ما كان يحاول إسقاطها على التراث اللّغوي والبلاغي، كما أنّ رؤيته لتقديم نظرية لغوية عربية انحصرت في نظرية النظم وهذه أول وأكبر المغالطات لأنّ نظرية النظم تم معالجتها لأكثر من خمسين سنة، ورغم ذلك لم نجد أثر لهذه الدراسات في كتاب المرايا المقعرة ،ولم يرجع حمودة الأفكار إلى أصحابها، ومن أهم تلك الدراسات التّي لا يعذر باحث بجهلها: دراسة العشماوي 1951- شوقي ضيف 1965- مصطفى ناصف 1958 وغيرهم وبناء على ذلك فتاريخ القضية طويل وأخذ عبد العزيز حمودة واضح وإن لم يكن قد أخذ الأفكار وتنكر لأصحابها، فيحسب عليه أنّه لم يأت بجديد.

ب- احتشد حمودة لإثبات دعواه احتشاد العالم القدير الذّي جمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، إذ أنّ إليوت ودريدا وبتلر وجوناثان كللر يتجاورون هنا مع لغويين وأدباء وفلاسفة وبلاغيين ومفسّرين أمثال الجاحظ، ابن سينا، ابن سنان، ابن رشد، والخطابي والقاضي الجرجاني والباقلاني وقبل هؤلاء جميعا الإمام عبد القاهر الجرجاني صاحب (دلائل الإعجاز- أسرار البلاغة) وبطل حمودة الأثير وورقته الرابحة الذّي لا يفتأ يبرزها

من مكمنها كلّما تحرّجت الأمور ولاح أنّ العقل العربي يوشك أن يستخزي أمام نظيره الغربي، ورغم وجود نقاط تلاق بين رؤية عبد القاهر الجرجاني وغيره من النّقاد الغربيين أمثال سوسير –ت س إليوت– ريتشاردز فإنّ حاجتنا إلى فهم آراء نقادنا تقتضي أن نستعين بالنقد الغربي لإضاءة تلك الآراء على أساس أنّ النقد القديم هو الأصل وأنّ النقد العربي هو عامل مساعد على فهمه وتحليله وليس شاهدا على سبق القدماء لمعطيات النقد الغربي، وإنّ الانفتاح عن الآخر ينبغي أن يكون إثرائيا للخطاب النقدي التراثي ،وإثرائيا إلى الخطاب النّقدي الموجه إلى العقل العربي المعاصر أمّا إذا كان هدفنا إثبات أسبقية التراث النقدي ، فإنّ انفتاحنا على الآخر هو في حقيقة الأمر لم يخرج عن الانغلاق على الذات إلّا ليؤكد للقارئ جدوى استمرارية انغلاقه، وعلى هذا فإنّ محاولة عبد العزيز حمودة لم تختلف عن طروحات أصحاب الموقف التوفيقي الذي ينهل من التراث محاولا ربطه بالحداثة، ولعلّ هذا ما يفسر لنا عدم تقديم حمودة لمصطلحات ومفاهيم نقدية جديدة خاصة به.

خامسا: التراث عنصر مهم جدا في تطور المجتمعات والأفراد ولا يمكن لأي أحد أن ينطلق من العدم، كما أنّ الإيمان بالتراث والعمل على إحيائه ودراسته وتحليله هو مظهر من مظاهر وجود الأمة ،وعامل ثورة وبناء ،وبذلك فالعودة إلى التراث ضرورة حضارية لابد منها لكن يجب أن نقرأه بوعي فلا نحمله على طبق من ذهب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، ولا نلغيه أو ننتقي منه ما يتماشى مع أغراضنا وأهدافنا حتّى وإن كانت هامشية، كما يجب أن ندرسه بروح علمية متزنة ووفق منهج علمي ملتزم، وضروري أن تتواصل الجهود بين اللّسانيين والنّقاد والمفكرين لأنّ ذلك سيؤدي حتما إلى رفع مستوى نقدنا العربي وتحسين كفاءته وقدرته على القراءة والإبداع.

أضف إلى ذلك أنّ النظرية النقدية الحقيقية تنمو وتنهض في بيئة نقدية محددة تؤمن بالائتلاف و الاختلاف،وتساهم بشكل كبير في تنمية المسارات مع نكران الذات، والابتعاد عن الأنانية والقومية الأصل و الفصل لأنّ النظرية النقدية أو الأدبية لا تنسب إلى هوية سياسية أو دينية أو قومية، إلّا إذا فارقت صفتها النوعية من حيث هي صياغة تتسم بالتجريد والعمومية.

ومع هذا يبقى عبد العزيز حمودة أبرز النّقاد العرب الذّين امتلكوا قدرة واسعة مكّنته من استيعاب ثقافتين (الغربية والعربية)،فكان بذلك من أهم من واجهوا الحداثيين ووقفوا بجانب التراث والأصالة أمام التيارات الغربية المزيّفة.

تلكم أهم النتائج التّي وقفنا عندها وممّا لا شك فيه أنّنا قد تركنا بعض النقاط التي لم نستطع أن نوفيها حقها من البحث ،وأرجو أن تكون دراستي هذه فاتحة لمتعة القراءة واللّذة التي لا يملك القارئ سلطة أمام رغباتها،و تكون دافعا حقيقيا للمزيد من البحث فما أشد حاجة ثقافتنا الحاضرة في مرحلتنا الراهنة إلى زيادة الاستبصار بأسس الارتقاء بنقدنا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

عبد العزيز حمودة:

1. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ط1، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 232، الكويت، 1998

2. المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، د ط، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 272، الكويت، 2001م.

3. الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 2003م.

ثانيا: المراجع العربية:

أ- المراجع القديمة:

ابن الأثير:

4. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1939.

ابن طباطبا العلوي:

5. عيّار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1965.

الباقلاني:

6. إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، 1977.

الجاحظ:

7. البيان والتبيين، ج1، المطبعة التجارية، القاهرة، 1947.

8. الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1948.

الجرجاني عبد القاهر:

9. دلائل الإعجاز (في علم المعاني) تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، بيروت، 1978.

10. أسرار البلاغة (في علم البيان) صحّحها وعلّق عليها محمد رشيد رضا، ط6، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1959.

الجرجاني القاضي:

11. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، عين الحلبي، 1966.

حازم القرطاجني:

12. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، د ط، 1981.

الخطابي:

13.بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر)، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1976.

العسكري أبو هلال:

14.الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

قدامة بن جعفر:

15. نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.

القاضي عبد الجبار:

16. المغنى في أبواب التوحيد والعدل، ج16، تحقيق أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1960.

ب- المراجع الحديثة:

17.أحمد أبو زيد: الطريق إلى المعرفة، ط1، سلسلة الكتاب العربي رقم 46، الكويت، 2001.

18.**أحمد مطلوب:** عبد القاهرة الجرجاني بلاغته ونقده، ط1، وكالة المطبوعات، االكويت، 1973.

19.**أحمد يوسف:** القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، الدار العربية للعلوم مشنورات الاختلاف، 2007.

20.**إبراهيم أحمد ملحم:** الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، .2007

21.**ابراهيم خليل:**في النقد والنقد الألسني دراسات نقدية، ط1، دارللنشروالتوزيع، الأردن، 2002.

22.**باسم علي خريسان:** ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقاني العربي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2006..

23.**بشير تاوريرت:** الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، عالم الكتب، الأردن، 2010.

24. **بشير تاوريرت، سامية راجح:** التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، ط1، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2006

25.**تمام حسان:** اللغة العربية معناها ومبناها، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

26.**حاتم الضامن:** نظرية النظم، د ط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، أيلول، .1999

27.**حفناوي بعلي:** مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1، أمانة عمان، .2007

28.**جابر عصفور:** مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

29.**روبرت كامبل اليسوعي:** أعلام الأدب العربي سير و سير ذاتية، ط1، ذوي القربى للنشر، قم، إيران، 1413هـ، 1996م.

30.**سعد البازعي:** استقبال الآخر في النقد العربي الحديث، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2001.

31.**سمير سعيد:** مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

32.**شكري عياد:** اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، القاهرة، 1988.

33.المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، عالم المعرفة، الكويت، 1993م.

34.**شوقي ضيف:** في الأدب والنقد، دار إلياس القاهرة، 1986م.

35.**صدوق نور الدين:** حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، د ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

36.**صلاح فضل** : النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، .1987

37.**عبد الرحمن إسماعيل:** الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي الناقد، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، .2001

38.**عبد الغني بارة:** إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .2005

39.**عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ع 240، د ط، د ت.

40.**عبد القادر بقشي:** التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

41.**عبد القادر الرباعي:** تحولات النقد الحداثي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، د ب، 2007.

42.**عبد الله الغذامي:** الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، .1985

43.**علي حسين يوسف:** إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، الروسم للصحافة والنشر و التوزيع، .2015

44.**عيد بلبع:** خداع المرايا ما قبل النظرية، ايترك للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، 2001م.

45.**عيسى علي العاكوب:** التفكير النقدي عند العرب، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، سوريا، 2000م.

46.**فاضل ثامر**:اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث و المعاصر، الدار البيضاء المغرب، بيروت، المغرب، لبنان، .1994

47..**فخر الدين عامر** أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، عالم الكتب القاهرة، 2000م.

48.**فيصل دراج، سعيد يقطين:** آفاق نقد عربي معاصر، ط1، دار الفكر العربي المعاصر، دمشق، 2003م.

49.**كمال أبو ديب:** الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1987

50.**محمد أحمد البنكي:**قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.

51.**محمد بركات (حمدي أبو علي):** كيف نقرأ تراثنا؟، ط1، دار وائل للنشر والتوزويع، عمان، 1999م.

52.**محمد خلف الله:** من والجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط2، القاهرة، 1970.

53.**محمد رضا مبارك:** اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والحداثة، ط1، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، .1993

54.**محمد زغلول سلام:** النقد الأدبي المعاصر البنيوية وما بعدها، ج2، د ط، منشأة المعارف، بالاسكندرية، د ت.

55.**محمد زكي:** العشماوي: قضايا النقد بين القديم والحديث، ط1، دار المعرفة الجامعية، 1998.

56.**محمد عابد الجابري:** بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة، ط7، المركز الثقافي العربي، 2000م.

57.**محمد عبد المنعم خفاجي:** مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، .1995

58.**محمد عزام:** تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

59.**محمد العمري:** البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.

60.**محمد مندور:** في الميزان الجديد، ط2، القاهرة، د ت.

61.**مصطفى السعدني:** التناص الشعري في قراءة أخرى لقضية السّرقات، دط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1991م.

62.**مصطفى الصّاوي الجويني:** البلاغة العربية تأصيل وتجديد، د ط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985م.

63.**مصطفى محمد هدارة:** مشكلة السرقات الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، دط، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958م.

64.**مصطفى ناصف:** اللغة والتفسير والتواصل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1991م.

65.**ميخائيل نعيمة:** الغربال، ط1، دار نوفل، بيروت، 1991م.

66.**ناظم عودة:** تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، 2009م.

67.**نبيل محمد الصغير:** تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، 2015.

68.**وائل غالي:** الشعر والفكر أدونيس نموذجا، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م.

69.**الولي محمد:** الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

70.**وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ع 207، دط، دت.

71.**يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب):**في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.

72.**يوسف نور عوض:** نظرية النقد الأدبي الحديثة، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

ثالثا: الكتب المترجمة:

73.**أرسطو طاليس:** في الشعر، ترجمة وتحقيق شكري عباد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

74.**جان فرانسوا دونيه:** معجم العلوم الإنسانية، ترجمة جورج كتورة، ط1، مؤسسة كلمة أبو ظبي، الإمارات العربي المتحدة، مؤسسة مجيد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009م.

75.**جوناثان كللر:** فردينا ند دي دسوسير أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.

76.**جون كوين:** النظرية الشعرية بناء لغة الشعر واللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، د ط، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

77.**جون نيتشه:** خمسون مفكرا أساسا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بدعم من مؤسسة عبد المجيد شومان، بيروت، 2008م.

78.**نورتروب فراي:** نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، ط1، دار المعارف، حمص، سوريا، 1987م.

79. **رينيه ويليك:**مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت 1987.

رابعا: المجلات:

80.**أحمد طاهر حسنين:** حول روافد النقد الأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل، مجلة فصول، ع1، مج6، (أكتوبر، نوفمبر، سبتمبر)، 1985.

81.**بشير إبرير:** مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، مج13، ج49، سبتمبر 2003م، رجب 1424هـ.

82.**جابر عصفور:**قراءة محدثة في ناقد قديم (ابن المعتز)، مجلة فصول، مج1، ع1، 1990.

83.**جمال شحيد:** المرايا المحدبة والمشروع الحداثي، الموقف الأدبي، ع 351، اتحاد كتاب العرب، دمشق، تموز 2000م.

84.**جهاد فاضل:** مرايا عبد العزيز حمودة المقعرة حداثة الابتهار بالعقل الغربي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 32، 2002م.

85.**سيد محمد قطب:** صلاح فضل وقوانين الشعرية، مجلة فصول، العدد 78، 2010م.

86.سيرة علمية للدكتور شكري عياد، مجلة فصول، ع 59، 2002م.

87.**شوقي بغدادي:** السجال بين الدكتورين حمودة وعصفور، معركة خاسرة للطرفين، جريدة أخبار الأدب، ع 291، القاهرة، 1999.

88.**فؤاد زكريا:** انطباعات شخصية عن معركة غير مجدية، جريدة أخبار الأدب، ع 290، القاهرة، 31 يناير .1999

89.**كريم أبو حلاوة:** الفكر النقدي العربي وضرورة تصويب الأسئلة، عالم الفكر، مج 32، ع1، .2003

90.**محمد ربيع:** النظرية اللغوية في المرايا، مجلة علامات في النقد، مج 11، ع2 (قراءة النص) ربيع الآخر، للنادي الأدبي الثقافي بجدة، جوان 2002.

91.**محمد ناصر العجيمي** : المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري، البنيوية نموذجا، فصول، م9، ع4، فبراير، .1991

92.**محمد عابد الجابري:** اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، ع1، مج6 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، 1985م.

93.**محمد عبد المطلب:** مفهوم العلامة في التراث، مجلة فصول، مج6، ع1، 1985م.

94.**محمود أمين العالم:**علي هامش معركة المرايا النقدية، جريدة أخبار الأدب، ع 288، القاهرة، 7 يناير 1999.

95.**نوال الإبراهيم:**طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، فصول، ع14، مج 6 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، 1985.

96.**هدى وصفي:**الشحاذ دراسة نفسبنيوية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع2، يناير، 1981.

97.**هدى وصفي:** قراءة نقدية لثلاثية نجيب سرور(ياسين وبهية، آه ياليل، قولوا لعين الشمس)، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج1، ع3، أبريل، مايو، يونيو، 1982.

خامسا: المقالات:

98.**إبراهيم أمغار:** قراءة في الخطاب المدافع عن التراث الأزمة النقدية وإشكالية البديل في المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة، 2012م.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1836

99. **أحمد عدنان حمدي الوتار:** منهج عبد العزيز حمودة في كتاباته النقدية وإشكالية التحيز، الخميس 20 يونيو 2013م.

100.**حسن محمود:** عبد العزيز حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي العالمية 31 يونيو http//ai waet.com

101..**عبد العزيز حمودة:** اسمي اربط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي مقابلة جريدة الشرق الأوسط، ع 9662، الخميس 12 يونيو 2005م www.asharqalwast.com.

102.**ماهر شفيق فريد:** عبد العزيز حمودة وإقامة نظرية نقدية عربية من المرايا المحدبة إلى المرايا المقعرة، العدد 41927، 21 سبتمبر 2001م.

سادسا: الأطروحات

103.حكيم دهيمي :أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف كمال عجالي، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/.2012

104.**مهى محمود إبراهيم العتوم** :تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في المنهج والنظرية، أطروحة دكتوراه، إشراف سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن، 2004/08/19.

ملحـق

1- العرب

أ- القدماء:

1- الجاحظ: (159هـ- 255هـ)

هو أبو عثمان عمر بن بحر الكناني البصري المعروف بالجاحظ لقب بذلك لجحوظ عينيه أي نتؤهما ولذلك يعرف بالحدقي أيضا.

ولد بالبصرة ودرس بها، اتصل بالمعلمين لازم الجامع واشترك في مناقشة العلماء المسجديين وأطال الوقوف في المربد يستمع إلى كلام الأعراب.

أخذ العلم عن: أبي عبيدة- وأبي زيد الأنصاري- الأخفش الأوسط- صالح بن جناح اللخمي، فأثمرت هذه الثقافة الواسعة مؤلفات من أروع ما عرفته الثقافة العربية الإسلامية: البيان والتبيين- الحيوان- البخلاء- العثمانية- التاج في أخلاق الملوك- نظم القرآن- رسالة التربيع والتدبير.

توفي الجاحظ عن عمر يناهز التسعين عاما بعدما أصيب بشلل حرمه من الحركة ومواصلة رحلته في الأدب. [1]

2- ابن طباطبا العلوي (250هـ- 322هـ):

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب(رضي الله عنه وكرم وجهه) وطباطبا لقب لحق جده إبراهيم لأنّه كان ينطق القاف طاءً.

ولد في أصبهان وعاش فيها ومات فيها سنة 322هـ/934م، كان أبو الحسن محمد بن طباطبا شاعرا وناقدا ومؤلفا وهو معدود من الشعراء الطالبيين وأحد شعراء أصبهان.

أسهم ابن طباطبا في مجال الأدب والنقد بعدد من الكتب غير أنّ الموجود منها لا يزيد عن كتابين أمّا البقية فقد ضاعت نذكر منها: تهذيب الطبع- العروض- عيار الشعر- تقريظ الدفاتر- سنام المعالي. [2]

---

[1] يمنى العيد: في معرفة النّص، ص: 284.

[2] فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص: 13- 14.

3- قدامة بن جعفر (265ه- 337ه):

أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد الكاتب البغدادي، كان نصرانيا فأسلم على يـد الخليفة العباسي المكتفي بالله.

ولد في البصرة ونشأ في بغداد، برع قدامة بن جعفر في عدد من معارف عصره: كاللغة والأدب والفقه والكلام والحساب والفلسفة والمنطق.

ذكرت له المصادر أكثر من سبعة عشر مصنفا ينتمي جلها إلى ما عرف قديما بـ (كتب الأدب) التّي يجمع بين أدب النّفس و أدب الدّرس ومن ذلك: كتاب الخراج- كتـاب نقد الشعر- كتاب صرف الهم- كتاب درياق الفكر- كتاب جلاء النفس- كتاب السياسة- جواهر الألفاظ- صناعة الكتابة- صناعة الجدل- نزهة القلوب وزاد المسافر. [1]

4- الحسن بن بشر الأمدي (ت 371ه):

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الأمدي أصلا البصري مولدا ونشأة ولد في أواخر القرن الثالث تلقى العلم على أشياخ عصره كالأخفش والزجاج وابن السراج وابـن دريد والحامض ونفطويه.

له ديوان شعر في مئة ورقة وترك عددا من التصانيف التّي ينتمي معظمهـا إلـى النقد والأدب ومن ذلك:المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء- كتب نثر المنظوم- تفضيل امرئ القيس على الشعراء الجاهليين- تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)- معاني شعر البحتري- الموازنة بين البحتري وأبي تمام. [2]

5- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (322ه- 392ه):

هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني أبو الحسن عالم موسـوعي وأديـب وناقد من أعلام القرن الرابع الهجري ولد بجرجان ونشأ بها وتولى قضاء الري للصاحب إسماعيل بن عباد رحل في طلب العلم إلى العراق والشام والحجاز وأفـاد مـن علمـاء عصره، فغدا إماما في العلوم والآداب وكان من مشاهير تلاميـذه الإمـام عبـد القـاهر الجرجاني.

[1] علي عيسى العكوب: التفكير النّقدي عند العرب، ص: 201- 202.

[2] المرجع نفسه، ص: 232- 233.

كان له شأن في الفقه والتفسير والتاريخ وهو إلى ذلك شاعر متمكّن ومترسل مرموق وناقد مبرز ، ترك القاضي عدد من التصانيف: تفسير القرآن الكريم- تهذيب التاريخ- الوساطة بين المتنبي وخصومه. [1]

6- عبد القاهر الجرجاني (400ه- 471ه):

هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني أبو بكر النحوي الكبير والمتكلّم الأشعري والفقيه الشافعي فارسي الأصل جرجاني الدار درس مسألة الإعجاز في القرآن الكريم و أسهم في توضيح مفهوم البلاغة كما بحث عن معنى النظم أو كما يقال اليوم (التركيب).

في ضوء النقد الحديث تبرز أهمية الجرجاني كواحد من أهم النّقاد العرب في مجالي علم المعاني وعلم الدلالات.

أهم مؤلفاته: أسرار البلاغة- دلائل الإعجاز- إعجاز القرآن الصغير- المفتاح- العمدة- كتاب الجمل. [2]

7- حازم القارطاجني (608ه- 684ه):

أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسي بن حازم القارطاجني شاعر و أديب ولد في مدينة قرطاجنة في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس وإليها نسب.

نشأ في أسرة ذات علم فأبوه كان فقيها عالما تولى قضاء قرطاجنة أكثر من أربعين عاما وقد عُني به والده فوجهّه إلى طلب العلم مبكّرا فبعد أن حفظ القرآن الكريم وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة تردّد على حلقات العلماء في مرسيليا وغرناطة وإشبيليا وغيرها من المدن.

ترك حازم عددا من المصنّفات التّي تتصل بعلوم العربية والعروض أهمها: كتاب التجنيس (مفقود)- كتاب في العروض والقافية (مفقود معظمه)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء في أربعة أقسام ضاع الأوّل منها تماما. [3]

---

(1) علي عيسى العاكوب: التفكير النّقدي عند العرب، ص: 265- 266.

(2) يمنى العيد: في معرفة النّص، ص: 285.

(3) علي عيسى العاكوب: التفكير والنّقدي عند العرب، ص: 314- 315.

8- أبو هلال العسكري (920ه- 1005م):

هو الحسن بن عبد الله العسكري نسبة إلى (عسكر مكرم) مدينة بالأهواز أديب ولغوي وشاعر وعالم وفقيه تتلمذ على يد خاله أبي أحمد العسكري.

نجد من كتبه: نوادر الجمع الواحد- ما تلحن فيه الخاصة. و من كتبه القرآنية : المحاسن في تفسير القرآن الكريم في خمسة أجزاء. ومن كتبه الأدبية: ديوان المعاني في معاني الشعر- جمهرة الأمثال- ديوان شعره- كتاب الصناعتين (صناعتي النظم والنثر).[1]

[1] مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص: 115.

ب- النّقاد العرب المعاصرون:

1- بشير تاوريرت:

كاتب جزائري ضرير أستاذ بجامعة محمد خيضر ببسكرة الجزائر فقد بصره عام 1989 حاصل على الدكتوراه من جامعة الأمير عبد القادر 2005 ومن كتبه: الحقيقة الشعرية- فلسفة النقد التفكيكي بالاشتراك مع سامية راجح. (1)

2- الجابري:

محمد عابد الجابري فيلسوف مغربي ولد عام 1935 أظهر ولعا في السياسة من بداية أمره فكان ناشطا سياسيا، حصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة عام 1967 ثمّ على دكتوراه دولة في الفلسفة من جامعة محمد الخامس بالرباط عام 1970.

عمل أستاذا جامعيا وحصل على أكثر من جائزة منها: جائزة بغداد للثقافة عام 1977- والجائزة الفرنسية 1999- وجائزة الدراسات الفكرية 2005 وغيرها. أهم كتبه: تكوين العقل العربي- بنية العقل العربي- نحن والتراث توفي عام 2010. (2)

3- حفناوي بعلي:

كاتب وصحفي وباحث جامعي من الجزائر، ماجستير في الأدب التمثيلي، دكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية. أهم كتبه: الحداثة والعولمة- جماليات التلقي- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. (3)

4- خالدة سعيد:

ناقدة لبنانية زوجة الشاعر السوري أدونيس، أهم كتبها النقدية: البحث عن الجذور 1960- حركية الإبداع 1979. (4)

---

(1) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 613.

(2) علي حسين يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ط1، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، 2015، ص: 381.

(3) حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النّص وتقويض الخطاب،ط1، أمانة عمان،2007، ص:422

(4) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 103.

5- سعد البازعي:

كاتب سعودي أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة الملــك ســعود بالرياض من كتبه: ثقافة الصحراء- دليل الناقد الأدبي بالاشتراك مع ميجــان الرويلــي- واستقبال الآخر. [1]

6- سعد مصلوح:

ناقد مصري ولد عام 1943، عمل استاذا مشاركا في جامعتي القاهرة والملك عبد العزيز وخبير بالمنظمة العربية للثقافة والعلوم عرف بكتابه: الأســلوب دراســة لغويــة إحصائية، ترجم عدد من الكتب إلى العربية. [2]

7- سعيد الغانمي:

ناقد ومترجم عراقي ولد في مدينة الديوانية عام 1958، وتخرج من قسم الترجمة كلية الآداب- الموصل- مهتم بقضايا النقد المعاصر. من مؤلفاته: اللّغــة علمــا 1986- معرفة الآخر بالاشتراك مع عبد الله إبراهيم وعواد علي 1990- وأقنعــة الــنّص، ولــه ترجمات عن الإنجليزية.

8- شكري عزيز ماضي:

ناقد لبناني وأستاذ الأدب والنقد في جامعة آل البيت، عرف بكتابه في نظرية الأدب. [3]

9- شكري محمد عياد:

عبد الفتاح شكري محمد عياد، كاتب وروائي وشاعر مصري من مواليد المنوفيــة عام 1921 حصل على ليسانس آداب من جامعة القاهرة عــام 1940 وماجســتير عــام 1947ودكتوراه عام 1953، أستاذ في عدة جامعات عربية ومصرية وحاصل على عــدة جوائز. أهم مؤلفاته: موسيقى الشعر العربي 1968- مدخل إلى علم الأســلوب 1983- والمذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ومن رواياته: طائر الفردوسي. [4]

---

[1] سعد البازعي: استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ط4، المركــز الثقــافي العربــي، الــدار البيضــاء، المغرب- بيروت، 2001، ص: 295.

[2] علي حسين يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 385.

[3] المرجع نفسه، ص: 385.

[4] سيرة علمية للدكتور شكري محمد عياد: مجلة فصول، ع59، 2002، ص: 367.

10- صلاح فضل:

ناقد مصري ولد في احدى قرى الدلتا عام 1938 حصل على ليسانس من كلية العلوم جامعة القاهرة 1963 وعلى الدكتوراه في الأدب من جامعة مدريد المركزية عام 1972 عمل أستاذا في جامعات مصرية وجامعة مدريد والمكسيك واليمن والبحرين، عضو في أكثر من مجمع، شارك في تأسيس مجلة فصول ورأس تحريرها على سنوات متفاوتة منذ 1980 حتّى 1990، حاصل على أكثر من جائزة، أصدر أكثر من 25 كتابا في التأليف النّقدي أهمها: النظرية البنائية في النقد الأدبي- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته- أساليب الشعرية المعاصرة - نبرات الخطاب الشعري - مناهج النقد المعاصر، ترجم أكثر من خمسة كتب عن الإسبانية. [1]

11- صدوق نور الدين:

ناقد عربي عرف بكتابه : حدود النّص الأدبي دراسة في التنظير والإبداع عام 1974. [2]

12- طاهر لبيب:

ناقد تونسي ولد عام 1942 في تونس العاصمة عرف بكتابه (سوسيولوجيا الغزل العربي) الشعر العذري نموذجا، الذّي كان في الأصل أطروحة ماجستير بإشراف جاك بيرك عام 1972 ثمّ نشرت عام 1974 وترجمت إلى العربية عام 1971. [3]

13- عبد الله إبراهيم:

ناقد وقاص عراقي ولد عام 1957 في إحدى قرى كركوك شمال العراق، أكمل دراسته الجامعية في بغداد 1981، حصل على الماجستير في رواية الحرب في العراق 1981 ومن كتبه: المركزية الغربية- السّردية العربية- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة 2010. [4]

---

[1] سيد محمد قطب: صلاح فضل وقوانين الشعرية، مجلة فصول، العدد 78، 2010، ص: 410- 411.

[2] صدوق نور الدين: حدود النّص الأدبي دراسة في التنظير والإبداع، د ط، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، 1984، صفحة الغلاف.

[3] علي حسن يوسف، إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 387.

[4] المرجع نفسه، ص: 388.

14- عبد العظيم السلطاني:

هو الأستاذ الكبير عبد العظيم رهيف السلطاني باحث وأكاديمي عراقي مهتم بالشأن النّقدي المعاصر ولد في محافظة بابل عام 1964 حصل على بكالوريوس في آداب اللّغة العربية من جامعة الموصل 1987 وماجستير آداب من كلية الآداب جامعة بغداد 1992، ودكتوراه فلسفة لغة عربية من بغداد كلية ابن رشد 1997، أستاذ في جامعة بابل منذ عام 1993 وحتّى الآن. صدر له أربعة كتب: خطاب الآخر- فسحة النّص- ثقافات منحنية- نازك الملائكة وتأنيث القصيدة... [1]

15- عبد الغني بارة:

ناقد جزائري باحث في النظرية النقدية المعاصرة، أهم مؤلفاته: أزمة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي المعاصر- إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر. [2]

16- عبد الفتاح كليطو:

ناقد مغربي ولد عام 1945 في الرباط حاصل على دكتوراه دولة من جامعة باريس 1982 مدرس وأستاذ جامعي في كلية الآداب في الرباط. من كتبه: الغائب دراسة في مقامات الحريري 1987- المتاهة والتأويل دراسة في السّرد العربي 1988، إلّا أنّ كتابه الأشهر هو: الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي 1982. [3]

17- عبد المالك مرتاض:

ناقد جزائري ولد في تلمسان حاصل على دكتوراه من جامعة الجزائر 1970 وأخرى من السوربون الثالثة 1983 أستاذ الأدب والنقد و السيميائيات في جامعة وهران 1970، عضو في العديد من الجمعيات والهيئات، تقلّد أكثر من منصب في الجامعات الجزائرية، رئيس تحرير مجلة الحداثة الجزائرية (جامعة وهران) كتب أكثر من ثلاثين كتابا في النقد والتاريخ والأدب منها: النّص الأدبي من أين... إلى أين؟- تحليل الخطاب

---

[1] علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر ، ص: 389.

[2] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، (الغلاف).

[3] روبرت كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، ص: 2/1142.

السّردي- بنية الخطاب الشعري، وله أكثر من مائة دراسة في المجلات الجزائرية والعربية. [1]

18- عزت محمد جاد:

شاعر وناقد مصري خبير بمجمع اللّغة العربية أستاذ بجامعة حلوان. من أهم كتبه: نظرية المصطلح النّقدي. [2]

19- عز الدين إسماعيل:

ناقد مصري ولد في القاهرة 1929 أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والعليا في القاهرة، حصل على دكتوراه آداب من جامعة عين شمس 1959، درس في أكثر من جامعة، أهم كتبه: الأسس الجمالية في النقد العربي 1955- الأدب وفنونه- التفسير النفسي للأدب 1963- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره المعنوية 1967، توفي عام 2007. [3]

20- علي جعفر العلاق:

شاعر وناقد عراقي، ولد في الكوت عام 1945، حاصل على الدكتوراه في الأدب الحديث. أهم كتبه النقدية: مملكة الغجر 1981- في حداثة النّص الشعري 1990- الشعر والتلقي. [4]

21- علي جواد الطاهر:

ناقد وباحث عراقي ولد في الحلة عام 1919، حصل على الماجستير والدكتوراه من السوربون عام 1964. أهم مؤلفاته النقدية: منهج البحث الأدبي- مقدمة في النقد الأدبي. [5]

22- عبد الله الغدامي:

ناقد سعودي من أبرز النّقاد المعاصرين من كتبه: تشريح النّص- الخطيئة والتكفير- الصوت القديم الجديد- الموقف من الحداثة- الكتابة ضد الكتابة- القصيدة

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، ص: 289.

(2) علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 391.

(3) روبرت كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، ص: 257.

(4) علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 392.

(5) المرجع السابق، ص: 393.

والنّص المضاد- ثقافة الأسئلة المشاكلة والاختلاف- المرأة واللّغة- ثقافة الوهم- تأنيث القصيدة- النقد الثقافي.[1]

23- فاضل ثامر:

ناقد عراقي ولد عام 1948 في بغداد بكالوريوس لغة إنجليزية من جامعة بغداد كلية الآداب 1962 . من كتبه في النقد المعاصر: مدارات نقدية 1987- الصوت الآخر 1992- اللّغة الثانية 1993 وله ترجمات عن الإنجليزية. [2]

24- فيصل دراج:

ناقد فلسطيني ولد عام 1943 هاجرت عائلته إلى جنوب لبنان ثمّ إلى الجولان واستقرت في دمشق حيث أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية، حصل على الدكتوراه من جامعة دمشق (الاغتراب الديني في فلسفة كارل ماركس). من أهم كتبه: الماركسية والدين 1977- الواقع والمثال 1989. [3]

25- كمال أبو ديب:

ناقد سوري أستاذ كرسي العربية بجامعة لندن نشر العديد من المؤلفات باللغة الإنجليزية والعربية أهمّها: جدلية الخفاء والتجلي- الرؤى المقنعة- في الشعرية. شارك مع أدونيس في تحرير مجلة مواقف. [4]

26- محمد برادة:

ناقد مغربي ولد في الرباط 1938 وتعلّم فيها وواصل دراسته في مصر 1955- 1960وأكمل دراسته الجامعية في الرباط وباريس، أستاذ محاضر في كلية الرباط 1960- 1664 سافر إلى أغلب الدول العربية. أهم كتاب له: محمد مندور وتنظير النقد العربي وهو في الأصل أطروحة الدكتوراه التّي حصل عليها الناقد في جامعة باريس. [5]

---

[1] عبد الرحمن إسماعيل: الغدامى الناقد قراءات في مشروع الغدامي النّقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، 2001- 2002، ص: 05.

[2] علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 393.

[3] روبرت كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، ص: 592/1.

[4] علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 395.

[5] روبرت كامل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، ص: 306/1.

27- محمد بنيس:

شاعر وناقد من المغرب (فاس) ولد عام 1948 أستاذ جامعي حائز علـــى دبلـــوم الدراسات العليا في العربية من كلية الآداب في الرباط 1978 و رئـــيس تحريـــر مجلـــة (الثقافة الجديدة). أهم كتبه النقدية: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب 1979، والشـــعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته 04 أجزاء ، ترجم كتاب الاسم العربي الجريح لعبد الكبير الخطيبي. [1]

28- محمد رضا مبارك:

شاعر وناقد عراقي أستاذ النقد القديم والبلاغة في اليمن من مؤلفاته: اللّغة الشعرية في الخطاب النّقدي العربي 1993- استقبال النّص عند العرب 1999. [2]

29- محمد عبد المطلب:

ناقد مصري أستاذ البلاغة والنقد في كلية الآداب عين شمس له أكثر من كتاب في النقد المعاصر أهمّها: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي- قضايا الحداثة عند عبـــد القاهر الجرجاني- البلاغة والأسلوبية- البلاغة العربية قراءة أخرى. [3]

30- محمد عناني:

كاتب مسرحي ناقد مترجم مصري ولد عام 1939 ودرس في مدارسها، ثمّ واصل دراسته الجامعية والثانوية في القاهرة وجامعات إنجلترا حتّى حصل على الدكتوراه مـــن جامعة ردينغ 1975، عمل في الإذاعة والصحافة والتدريس، أقام فـــي إنجلتـــرا 1965-1975، يعمل الآن أستاذا في جامعة القاهرة. من أهم كتبه: النقد التحليلي- المصـــطلحات الأدبية الحديثة- الأدب وفنونه- نظرية الترجمة الحديثة. [4]

31- محمد مفتاح:

ناقد مغربي حداثي عرف في مطلع الثمانينيات باهتمامه بالسيميائية ولد عام 1942 بالدار البيضاء له أحد عشر مؤلفا أهمها: في سيمياء الشعر القديم 1982- تحليل الخطاب

---

(1) يمنى العيد: في معرفة النّص، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص: 274.

(2) علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 396.

(3) المرجع نفسه، ص: 397.

(4) روبرت كامل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، ص: 968/2.

الشعري استراتيجية التناص 1985- دينامية النّص 1987- مجهول البيان- النّص من القراءة إلى التنظير... وغيرها. (1)

32- محمود أمين العالم:

ناقد مصري ولد سنة 1922 من عائلة متدينة وفقيرة دخل كلية الآداب قسم الفلسفة بجامعة القاهرة 1943- 1946 وقسم اللّغة العربية في الكلية ذاتها 1947- 1953 وحصل على الماجستير في الفلسفة، عمل في وزارة المعارف وجامعة القاهرة وأمين مكتبة كلية الآداب قسم الجغرافية ومترجما ومدرسا مساعدا ومحرر في أكثر من صحيفة وعضو في أكثر من اتحاد وجمعية ونقابة وحزب ومنها الحركة الشيوعية. أهم كتبه: في الثقافة المصرية بالاشتراك مع عبد العظيم أنيس 1955- معارك فكرية 1965- وفلسفة المصادفة 1970- الثقافة والثورة- 1970 توفي في 10 يناير 2009 عن عمر يناهز 78 سنة. (2)

33- محمود الربيعي:

ناقد مصري ولد في جهينة عام 1932 وأكمل الابتدائية فيها دخل كلية العلوم في القاهرة 1954- 1958 ثمّ جامعة لندن 1960- 1965 وحصل منها على الدكتوراه، أستاذ في كلية دار العلوم ثمّ رئيس قسم بالبلاغة والنقد الأدبي والنقد المقارن، أحد مؤسسي اتحاد الكتاب في مصر، عضو في أكثر من لجنة، درّس في الجزائر والكويت وأقام في إنجلترا 1960- 1965 من أهم كتبه: في نقد الشعر 1968، الصوت المنفرد 1969، حاضر النقد الأدبي 1985- في الخميس عرفت طريقي (سيرة ذاتية) 1991. (3)

34- مصطفى ناصف:

ناقد مصري ولد عام 1922 دكتوراه في البلاغة من جامعة عين شمس 1952، عني بالمقارنة بين التراث والفكر الأدبي المعاصر من كتبه: اللّغة والتفسير والتواصل-

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص: 136.

(2) روبرت كامل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، ص: 861/2.

(3) المرجع السابق، ص: 638/1.

اللّغة بين البلاغة والأسلوبية- خصام مع النّقاد- اللّغة والبلاغة الجديدة- قــراءة جديــدة لشعرنا القديم- محاورات مع النثر العربي- النقد العربي نحو نظرية ثانية. [1]

34- منذر العياشي:

باحث ومترجم سوري، دكتوراه في الأسلوبيات المقارنة جامعة أكس أن بروفانس دكتوراه في اللّسانيات من دار العلوم في القاهرة. من كتبه: الكتابة الثانية- فاتحة المتعة- النقد والمعيار. ومن ترجماته: علم الدلالة وعلم الإشارة والأسلوبية لبيرو جيرو- مــدخل إلى التحليل البنيوي للقصص- نقد وحقيقة- لذة النّص- هسهسة اللّغــة وكلهــا لبــارت، وأطياف ماركس لدريدا وغيرها. [2]

35- نجيب العوفي:

ناقد من المغرب (مدينة مليلة المحتلة) عرف بكتابه درجة الــوعي فــي الكتابــة دراسات نقدية 1980. [3]

36- وهب أحمد رومية:

ناقد سوري دكتوراه في الأدب القديم من جامعة القاهرة 1977 عمل أســتاذا فــي جامعات صنعاء ودمشق، يرى أنّ الشعر ضرب من الإبداع وفرع من العلم. من مؤلفاته: الرحلة في القصيدة الجاهلية- قصيدة المدح- شعرنا القديم والنقد الجديد. [4]

37- إلياس الخوري:

روائي وناقد لبناني ولد في بيروت عام 1948 عمل في الصحافة أستاذ جــامعي. من مؤلفاته: دراسات في نقد الشعر والذاكرة المفقودة. وله أكثر من رواية وقصة منهــا: مملكة الغرباء.[5]

38- يمنى العيد:

اسمها الحقيقي حكمت صباغ الخطيب من عائلة المجذوب ذات الأصل المغربــي، وبعد زواجها صارت من عائلة الخطيب، ولدت في مدينة صيدا حفظت القرآن ودرســت

---

[1] مصطفى ناصف: اللّغة والتفسير والتواصل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1991، ص: 297.

[2] علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص: 400.

[3] يمنى العيد: في معرفة النّص، ص: 280.

[4] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع207، ص: 341.

[5] روبرت كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، ص: 580/1.

العربية سافرت إلى فرنسا ونالت الدكتوراه في السوربون 1977. من كتبها: فن الرّواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب- تقنيات السّرد الرّوائي- في القول الشعري- الرّاوي الموقع والشكل- في معرفة النّص وغيرها. [1]

39- يوسف نور عوض:

كاتب مصري، ناقد حداثي، رئيس قسم دراسات العالم الإسلامي بجامعة ساكفورد البريطانية أهم كتبه: الطيّب صالح في منظور النقد البنيوي، الرؤية النقدية والحضارية في أدب طه حسين، علم النّص ونظرية الترجمة- نظرية النقد الأدبي الحديث. [2]

---

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 297.

[2] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث،ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2005، ص: 153.

ب- النّقاد الأجانب:

1-إليوت T.S.Iliot (1888-1965)

توماس ستيرنز إليوت شاعر وناقد وكاتب مسرحي أمريكي ولد عام 1888 درس في جامعات هارفارد والسوربون وأكسفورد كتب ديوانه الأوّل (أغنية حب ألفريد يورفول) سنة 1917 الّذي يمثّل خروجا عن التقاليد الشعرية في القرن التاسع عشر، التقى بإزار باوند وتعرّف على المدرسة الإيطالية النقدية عمله الأبرز قصيدة (الأرض اليباب) عام 1922 وهي قمة إنتاجه وله أيضا (أربعاء الرماد) سنة 1930 أعلن فيه الانفصال الروحي عن المادّي ومن أعماله: جريمة قتل في الكاتدرائية 1935، حفل كوكتيل 1950، حصل على جائزة نوبل سنة 1948 وتوفي عام 1965. [1]

2- باختين Mikhail Bakhtine (1895-1975):

باحث سوفياتي ولد في موسكو 1895 م كتب دراسات عدة بأسماء مستعارة وحينما مات اكتشفت نسبة تلك الأعمال له. لمع اسمه كواحد من أكبر المنظّرين الماركسيين للأدب ومن كتبه : الماركسية وفلسفة اللّغة 1929- الفرويدية 1927- ديستوفسكي- الشعرية والأسلوب 1929 توفي عام 1975. [2]

3- بارت Roland Barthes (1915-1980):

رولان بارت ناقد ومنظّر فرنسي ولد سنة 1915 في مدينة شيربورغ أصيب بمرض السل في شبابه وظلّ يعاني منه .حاضر في جامعة الإسكندرية بمصر 1949، عيّن مديرا للدروس في معهد الدراسات العليا في باريس 1962 ثمّ أصبح أستاذا في الكوليج دي فرانس 1978، يعد بارت من أبرز المفكرين المعاصرين ارتكز في بحوثه على الماركسية والوجودية والسارترية والتحليل النفسي والبنيوية. من كتبه: الكتابة في درجة الصفر 1953- أساطير 1957- حوار مع راسين 1963- دراسات نقدية 1964، عناصر السيميولوجيا 1965- س/ز 1970- دراسات نقدية جديدة 1972- لذة النّص

---

[1] جون كوين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر واللّغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، د ط، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص: 518.

[2] جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: د. فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، بيروت، 2008، ص: 31.

1973- بارت بقلمه 1974- مقاطع من خطاب عاشق 1977- الغرفة المضيئة 1980 مات إثر حادث سيارة صدمته سنة 1980. [1]

4- بروب Vladmir Propp (1895-1970):

باحث وعالم روسي ولد سنة 1895 من أبرز جماعة الشكليين اختص بدراسة الفلكلور الروسي أستاذ في جامعة لينغراد. تأتي أهمية بروب من خلال كتابه المهم "مورفولوجيا الحكاية" 1928 أو "علم بنية الحكاية " الذّي أثار ضجة عند الفرنسيين حينما ترجم الكتاب سنة 1965 من كتبه الأخرى: الجذور التاريخية للحكاية الفنتازية 1946- الشعر الملحمي الروسي 1955- الأعياد الفلاحية الروسية 1963. توفي بروب عام 1970. [2]

5- تودوروف Todorov (1939-2017):

ميخائيل تودوروف الباحث والناقد الروسي المقيم في باريس نقل إلى الفرنسية نصوص الشكليين الروس تحت عنوان (نظرية الأدب) يعد من أهم المنظّرين في الشّعرية لاسيما في تحديده القوانين العامّة لولادة العمل الأدبي . من كتبه: الأدب والدلالة 1967- ما هي البنيوية 1968- مدخل إلى الأدب الفنتازي 1970- شعرية النثر 1971- الرمزية والتأويل- نظرية الرمز- أنواع القول. [3]

6- دريدا Derrida (1930-2004):

جاك دريدا مفكّر فرنسي ولد في الأبيار في الجزائر من عائلة يهودية سنة 1930، التحق بالخدمة العسكرية في باريس ثمّ التحق بكلية المعلمين درس في جامعة هارفرد والسوربون ومدرسة المعلمين في باريس. يعد دريدا أبرز التفكيكيين أوّل أعماله كان كتابه أصل الهندسة سنة 1962.أهم مؤلفاته: في الكتابة- الكتابة والاختلاف- الكلام والظواهر

---

(1) جان فرانسوا دورتيه: معجم العلوم الإنسانية، ترجمة: جورج كتورة، ط1، مؤسسة كلمة أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، مؤسسة مجيد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009، ص: 128.

(2) المرجع نفسه، ص: 142.

(3) المرجع نفسه، ص: 284.

صدرت جميعا 1967 وفي 1972 أصدر ثلاثة كتب أخرى هي: حواشي الفلسفة-الانتشار- مواقف ثمّ أصدر كتابه أطياف ماركس. توفي سنة 2004 بمرض السرطان. [1]

7- دي سوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913) :

فرديناند دي سوسير العالم اللّغوي السويسري المعروف ولد سنة 1857 يعتبر بمثابة الأب لمدرسة البنيوية في علم اللّسانيات فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللّغة الحديث كان أوّل من اعتبر اللّسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية اقترح دي سوسير تسميتها Semiology ويعرف حاليا بالسيمونتيك أو علم الإشارات من أشهر آثاره: بحث في الألسنية العامة، كتبه بالفرنسية ونشر بعد وفاته سنة 1913.[2]

8- ريفاتير Michael Riffaterre:

ميشال ريفاتير ناقد وباحث أمريكي أستاذ في جامعة كولومبيا ورئيس القسم الفرنسي فيها أسلوبي بارز أكّد على تحليل النّص لإيضاح الآليات التّي توّلد الجمال وهو غير معني بالجمال بحد ذاته أهم كتبه: دراسات في الأسلوبية البنيوية 1971. [3]

9- ستروس C.Levis Straus (1908-1983):

كلود ليفي ستروس ولد في بروكسل 1908 درس الفلسفة والأدب في باريس أستاذ في عدة جامعات فرنسية وبرازيلية وأمريكية و مستشار ثقافي في السفارة الفرنسية في أمريكا (1946- 1947)، أهمية ستروس بالنسبة للنقد الأدبي تأتي بوصفه أوّل من وضع الخطوط العريضة لنظرية القرابة إذ اكتشف بأنّ الظواهر الاجتماعية هي وقائع إشارية وتعد قنوات اتصال. من كتبه: البنى الأولية للقرابة 1949- الجنس البشري والتاريخ 1952- الأنثروبولوجيا البنيوية 1958- الفكر (البنفسج) البري 1962، والكتابان الأخيران ترجما إلى العربية. توفي 1983. [4].

---

[1] باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط1، لدار الفكر، دمشق، 2006، ص: 72 (الهامش).

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص: 19.

[3] يمنى السعيد (حكمت صباغ الخطيب): في معرفة النّص، ص: 305.

[4] يمنى العيد: في معرفة النّص، ص: 314.

10- غولدمان Lucien Goldman (1913-1970):

لوسيان غولدمان بلغاري الأصل فرنسي الإقامة ولد في بوخاريست 1913 عالم اجتماع بنيوي ماركسي، درس الأدب من وجهة النظر البنيوي الماركسية وسميت بنيويته بـ (البنيوية التكوينية) يرى أنّ التاريخ يوضح البنية ويشرحها وليس العكس، ربط بين الإبداع والحياة الاجتماعية و من كتبه: الجماعة البشرية والكون عند كانط 1945- العلوم الإنسانية والفلسفة 1952- الإله المختفي 1956- بحوث جدلية 1958- من أجل علم اجتماع روائي 1964- الماركسية والعلوم الإنسانية 1970. توفي عام 1970. (1)

11- فراي Northrop Frey (1912-1970):

نورتروب فراي عالم لغة كندي ولد في مقاطعة كوبيك سنة 1912ت وتلقى دراسته الابتدائية والثانوية في مونكتون درس الإنجليزية والفلسفة في كلية فيكتوريا 1949 ثمّ أصبح أستاذا في الكلية لذاتها عام 1959. توفي عام 1991 من أهم مؤلفاته : تشريح النقد. (2)

14- فوكو M.Foucault (1926-1984):

ميشال فوكو مفكر فرنسي ولد في مدينة بواتييه سنة 1926 لأب كان يعمل طبيبا وكان يرغب أن يدرس ابنه الطب لكنّه عدل إلى الفلسفة حتّى حصل على الإجازة من السوربون عام 1948 وعلى إجازة علم النفس عام 1950 وعلى دبلوم أمراض نفسية عام 1952 أهم كتبه: الكلمات والأشياء- مولد العيادة- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي- حفريات المعرفة- تاريخ الجنسانية. انضم فوكو إلى الحزب الشيوعي الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية ثمّ انسحب منه. توفي فوكو سنة 1984. (3)

15- كريستيفا Julia Kristeva (1941-)

جوليا كريستيفا بلغارية الأصل والمولد فرنسية الإقامة ولدت سنة 1941 أبرز الباحثات في علم الدلالة أستاذة السوربون تكتب بالفرنسية تعد مؤسسة علم التناص. من

---

(1) المرجع نفسه، ص: 307- 308.

(2) نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة: حنا عبود، ط1، دار المعارف، حمص- سوريا، 1987، ص: (الغلاف الخلفي).

(3) جان فرانسوا دورتيه: معجم العلوم الإنسانية، ص: 832.

كتبها: علم النّص الرّوائي 1970- ثورة اللّغة الشعرية 1974- تعددية الكلمة أو Polylogue 1977. [1]

16- كوهن Jean Cohen (1919-1994):

جان كوهن باحث وناقد فرنسي أحد مؤسسي علم الشعريات، يرى بأنّ اللّغة لابد أن تحلّل على المستويين الصّوتي الّذي يشكل المصدر الأوّل للشعر ومستوى معنوي يشكل المصدر الثاني له الأمر الذي توصل من خلاله إلى تميز القصيدة النثرية (أو قصيدة المعنى) التي تخلو من الوجه الصوتي والقصيدة الصوتية التي تعتمد على المنابع الصوتية للغة. أهم مؤلفاته: بنية اللّغة الشعرية 1968. [2]

17- لوكاش Georges Lukacs (1885-1971):

جورج لوكاش فيلسوف بلغاري ولد سنة 1885 يعد مؤسس البنيوية التكوينية التي طوّرها غولدمان درس في ألمانيا عام 1909 ولجأ إلى روسيا عام 1933، عضو في البرلمان البلغاري في نهاية الحرب العالمية الثانية ثمّ وزيرا للثقافة سنة 1955. من كتبه: نظرية الرّواية 1920- تاريخ وعي الطبقات 1923، توفي سنة 1971. [3]

18- نيتشه Friedrich Nietzsche (1944-1955):

فريديريك نيتشه فيلسوف ألماني ولد سنة 1944 من أسرة مسيحية متدينة لكنّه تمرد على أفكارها فسمى نفسه بـ (عدو المسيحية) وفي عام 1858 التحق بجامعة بفورتا ثمّ التحق بجامعة بون ودرس الآداب الكلاسيكية. من كتبه: مولد المأساة من روح الموسيقى 1876- أمور إنسانية- إنساني إنساني إلى أقصى حد- العلم المرح- هكذا تكلم زرادشت- أفول الأصنام. أصيب بالجنون وظلّ في رعاية أخته حتّى توفي سنة 1955[4]

19- هابرماس Jürgen Habermas (1929-):

يورغان هابرماس مفكر بنيوي ألماني ولد سنة 1929 في دوسلدروف درس الفلسفة والتاريخ وعلم النفس والأدب الألماني والاقتصاد في جامعات غونتجن وزوريخ

---

(1) يمنى السعيد: في معرفة النّص، ص: 310.

(2) المرجع نفسه، ص: 310.

(3) المرجع نفسه، ص: 311- 312.

(4) جون نيتشه: خمسون مفكرا أساسيا ومعاصرا، ص: 435.

وبون، حصل على الدكتوراه في الفلسفة عام 1954 أصبح أستاذا في جامعة هيدجر عام 1961 وجامعة فرنكفورت. أهم كتبه: النظرية والممارسة 1963- المعرفة والمصلحة 1968- القول الفلسفي للحداثة 1985 وغيرها. [1]

20- هيدجر Martin Heidegger (1889-1979):

مارتن هيدجر فيلسوف ألماني ولد في بادن 1889 عمل أستاذا في جامعة ماريورغ وفرايبورغ خلفا لأستاذه هوسرل ثمّ أصبح عميدا للجامعة ثمّ استقال من منصبه. من كتبه: الوجود والزّمان 1927- ما الميتافيزيقا 1929- مدخل إلى الميتافيزيقيا 1953- ما الفلسفة 1955- الهوية والاختلاف 1957. توفي عام 1979. [2]

[1] باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ص: 254.

[2] جان فرانسوا دورتيه: معجم العلوم الإنسانية، ص: 111.

فهرس المصطلحات

إبداعية	créativité
انزياح	écart
انطباعية	impressionnisme
أدبية	littérarité
اتجاهات حديثة	tendances modernes
إشكالية	problématique
دلالة	signifiance
سياق	contexte
شعرية	poétique
محاكاة	mimésis
محايث	immanent
مقولة	catégorie
نسق	procédé
نظام	system
نموذج	paradigme
حداثة	modernité
ما بعد الحداثة	post modernité
المثاقفة	culturation
التقاليد	tradition
تعدد المعنى	polysémie
وحدة الدلالة	monosémie
مرجعية	réafférence

النظرية النقدية	**théorie critique**
المنهج	**méthode**
الميتالغة	**méta langue**
الاختلاف/ التأجيل	**différence/différance**
المعادل الموضوعي	**objective corrélative**
الزيادة/ الإضافة	**supplément**
الاقتطاف	**citation**

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....أ-د

المدخل
موقف عبد العزيز حمودة من الحداثة العربية والغربية
من خلال المرايا المحدّبة

I- تمهيد 6

II- محتويات الكتاب **6**

III- نقد عبد العزيز حمودة للحداثة الغربية.....**9**

1- نقد عبد العزيز حمودة للبنيوية.....9

2- نقد عبد العزيز حمودة للتفكيكية 11

IV- نقد عبد العزيز حمودة للحداثة العربية.....**13**

1- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ...14

2- يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي 17

3- هدى وصفي: الشحاذ دراسة نفسبنيوية.....19

الفصل الأول
مفهوم النظرية اللغوية العربية وأركانها
(من خلال المرايا المقعرة)

I – تمهيد **23**

II – تقديم الكتاب **24**

III- مفهوم النظرية اللغوية العربية **25**

1- أركان النظرية اللغوية السوسيرية.....**25**

- الركن الأول: اللغة 25

أ- العلاقات السياقية/ الاستبدالية 26

ب- الاختلاف 27

ج- الاعتباطية 27

- الركن الثاني: الكلام واللغة 28
- الركن الثالث: الدال والمدلول 29
2- أركان النظرية اللغوية العربية 29
- الركن الأول: اللغة العربية كنظام..... 30
أ- نظرية النظم 30
ب- المحور الأفقي والرأسي/ التعاقبي والاستبدالي 42
ج- اعتباطية العلامة 46
- الركن الثاني: الكلام واللغة 48
- الركن الثالث: اللفظ والمعنى..... 52

الفصل الثاني
مفهوم النظرية الأدبية وأركانها
من خلال (المرايا المقعرة)

I- مفهوم النظرية الأدبية 70
II- مفهوم الشعر 74
III- أركان النظرية الأدبية العربية 81
1- الأدب بين المحاكاة والإبداع..... 81
2- الإبداع باللغة..... 96
3- الصدق والكذب 101
4- السرقات الأدبية التناص..... 111
5- الموهبة والتقاليد الطبع والصنعة..... 119
6- الشكل والمضمون..... 126

الفصل الثالث
قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة

I – تمهيد 135

II – الدوافع والأسباب 136

III – قراءة في كتاب المرايا المقعرة 141

أ– السلبيات 142

1– القطيعة المعرفية 142

2– المنطلقات 145

3– التركيز على السلبيات 149

4– المنهج 150

5– أنواع القراءات 151

أ– القراءة السياقية 151

ب– القراءة الانتقائية 152

ج– القراءة التحميلية 157

د– القراءة الانطباعية 159

IV – تقييم عام للمشروع (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة) 164

أ– أسباب الضجة التي أحدثها الكتابان 169

ب– آراء بعض النّقاد فيه 170

الخاتمة 175

ملحق (تراجم النّقاد العرب والأجانب) 178

قائمة المصادر والمراجع 199

فهرس المصطلحات الواردة في البحث 209

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة

ملخص البحث:

الملخص بالعربية :

في ظل الأزمة التي عصفت بالنقد العربي ووسط انبهار مثقفينا العرب بكل ما يقدّمه العقل العربي، أصبح الحديث عن تحديد معالم نظرية بديلة لا يتأتى إلاّ بالعودة إلى النّص وتأكيد سلطته على أساس أنّ هذا الأخير هو القادر على إخراج مثقفينا من حالة الفصام الفكري والتبعية التي يعيشونها بتحديث العقل العربي، وتحقيق استنارته بالعودة إلى البلاغة العربية في عصرها الذهبي، وإعادة قراءتها بطريقة جديدة للخروج منها بنظرية لغوية وأدبية متكاملتين .

ورغم كثرة المؤلفات والمقالات التّي وجّهت سهام النقد للحداثة العربية إبداعا ونقدا، وأجمعت كلّها تقريبا على أنّ هذه النسخة من الحداثة وُلدت معاقة بل ممسوخة ودعت إلى ضرورة إيجاد البديل إلاّ أنّ العمل الذّي أشعل حريق الحداثيين وكانت ضرباته موجعة هي ثلاثية عبد العزيز حمودة الشهيرة (*المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك 1998 *المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية 2001 *الخروج من التيه دراسة في سلطة النص2003).

وهذا ما حاولت دراسته في بحثي هذا الموسوم بـ:"**المشروع النقدي العربي عند عبد العزيز حمودة** " مع تركيز كبير على كتابيه المرايا المحدبة والمرايا المقعرة، وقد قسّمت بحثي هذا بعد المقدمة إلى :

*مدخل: تحدّثت من خلاله عن موقف عبد العزيز حمودة من الحداثة بنسختيها العربية والغربية من خلال المرايا المحدبة .

*في حين خصّصت الفصل الأول للحديث عن مفهوم النظرية اللغوية العربية وأركانها (اللغة كنظام- اللغة والكلام – اللفظ والمعنى) وحاولت إقامة مقارنة بينها وبين النظرية اللغوية الحديثة.

*أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان النظرية الأدبية العربية وأهم أركانها (المحاكاة والإبداع- الإبداع باللغة- الصدق والكذب- السرقات والتناص- الشكل والمضمون- الموهبة والتقاليد).

*والفصل الثالث كان بعنوان قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة حيث حاولت الوقوف عند إيجابيات وسلبيات المشروع .

*ملحق لأهم النقاد العرب والغرب .

*خاتمة خلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وأهم ما توصلت إليه في بحثي هذا أنّ محاولة عبد العزيز حمودة في كتابيه (المرايا المحدبة والمقعرة) تُمثّل خطوة مباركة في سبيل كشف زيف النقد الغربي، وإعادة الثقة في أبناء الأمة العربية بثقافتهم المجيدة، لقد استطاع المؤلف وبكل جدارة أن يُبسّط المفاهيم الفلسفية العويصة للحداثة، وأنّ يقرّبها إلى الأذهان بكل رموزها الشائكة، ويرد الاعتبار للبلاغة العربية باستبدال المرايا المقعرة بمرايا عادية ليست محدبة تضخم من حجم تلك البلاغة وإنجازاتها، وليست مقعرة تقلل من شأنها وتصغّر من حجمها، بل مرايا عادية تعكس الحجم الحقيقي لانجازات العقل العربي والبلاغة وهو ما يعتبر إنجازا مُهمًا عجز عنه الكثير من النقاد، إلاّ أنّه لم يستطع الإجابة عن مختلف تساؤلاتنا، ولم يسعفه الحظ في بناء نموذج متكامل ومتماسك، فثمة حاجة بعد إلى جهود أكبر لإتمامه.

الملخص بالإنجليزية:

Abstract:

In light of the crises That hit arab monetery, and central dazzle ittelectuals arab all produced by arab mind. Become speak determine the features of the theory of alternative not fade but to ruturn to the texte and confirm his authority on the basis That the latter Is capable of the output of itelectuals of the case of schizpohreria itellectual dependency which their lived update the arab mind and achieving its informed to ruturn to the thetoric of arab in thier era colden andre-read new way to get out of them theory of literature and linguistic complementary despite a big number of liturature and articles addressed arrous critisism modrenism arab creative and critisism, and meeting amlost all of that this is the result of modernity born disabled but replicated alled to the need to find alternative, however, the work literature fire two noverlty and was struck painful is a three (sender from prophetic beadrinas to disassembly 1998 abd elaziz hamouda mirrors planned to the theory of arabic's critisism get out of the (lath) labyrinth studay in the authorinty of the text 2003 which is the most important completion of a arabs criticism in the plast the last ten at all.

That's what I tried his studies in my research "project critisism arat at abd el aziz with a big consentration on writing mirrors beadings, mirrors concave) the diruded research this to a:

Introduction:

Entrance:

I speaking of which the position of abd el aziz of by it's copy modernity English arabic, through the mirrors beadings- while allocated and western.

The first chapter to talk about the concept of the theory of

Language arabic and its bills (language as system language and spech the term meaning and tried to make comparision between theory and lingqtic modern swiss. The second quarter was entitled the concept of the theory literature arab the most important its bills simulation, creativity, innovation in honesty lyin intertextuality the thefts from and content talent and traditions chapter three (3) was entitled to read in the project and stanating at pros and cons of the project.

***Accessory:** The most important critics arab and the west.*

Conctusion:

Summary of the most important results that reach to it the most important in my research this to attempt in this book a step blessing for the detection falsity criticism of the west andre-confidence in the sons of the Arab nation by their culture glorious the author was able and all deserved that simplifies the concepts philosophical difficult modernism and it approch recalled each symbols barbed is contained account the thetoric of arab replace the mirrors and raised the reporter normal is not beadring hypertropty of the size of the rhetoric and achievements are not limited reduce would smaller of its size and mirrors refleets actual size achievement arab mind and mhetoric arabic, that considers accomplishment an important the inability him a lot of critics altholigh it's not able to answer about Our questions and not inapproprialety luck in the construction of sample intgrated cotherent.

There is a need after the efforts of the largest to completed him

الملخص بالفرنسية:

Résumé:

au cours de la crise soufflée du critique arabe et au bout de l'éblouissement des gens cultivés de tout ce qui est produit de l'esprit arabe.

La conversation devient sur la détermination des repères d'une nouvelle théorie remplaçante qui n'insiste qu' a la retour au texte et qui confirme son autorité en le considérant comme le plus puissant pour sortir nos cultivés de l'état du schisophrémie intellectuel et leur dépendance vécues en renouvelant l'esprit arabe et en réalisant son éclaircissement en revenant a l'éloquence arabe durant sa période dorée et son beau temps par la lecture d'une nouvelle manière afin de sortir d'une théorie littéraire et linguistique complète.

Malgré le grand nombre des œuvres et des articles qui orientent les flèches de critique vers le modernisme arabe éloquence et critique et qui décident unanimement tous que cette copie de modernisme est née paralysée plutôt malformée.

Ainsi ils incitent a la nécessite d'inventer un remplaçant mais l'œuvre qui brule un incendie des modern issants et les donne des coups douloureux est la trilogie célèbre de abd el Aziz hamouda (les miroirs convexes du structuralisme au déstructualisme 1998- les miroirs concaves vers une nouvelle critique du texte arab2001-la sortie de l'orgueil étude sur loutorite du texte 2003) qui se considère comme le plus important exécution critique arabe aux cours des dernières dizaines années.

cest-ce que j'ai essayé d'étudier dans mon projet intitulé "le projet critique arabe chez abd elaziz hamouda" en concentrant surtout sur ses deux livres: "les miroirs convexes et les miroirs concaves".

J'ai divisé mon projet a:

Introduction:

Entrée:

J'ai parlé sur l'attitude et la point de vue de Abdelaziz hamouda du modernisme arabe et occidental par ces miroirs convexes.

J'ai particularisé d abord le premier chapitre pour étudier le concept de théorie linguistique et ses colonnes (la langue en tant qu'un système, la langue et la parole, le terme et la signification).

J'ai essayé de comparer entre eux et la théorie linguistique moderne suisse.

Ensuite, le deuxième chapitre sous le titre "le concept de théorie littéraire arabe et ses colonnes (ressemblance et innovation, innovation par la langue, la sincérité et le mensonge, la ressemblance et les vols, l'apparence et le contenu, le talent et les traditions) pins, le troisième chapitre intitulé" lecture dans le projet de Abd el aziz hamouda et l'arrêt sur ses advantages et ses inconvénients.

Conclusion:

Synthèse des importants résultats j'ai constatés durant mon projet que la tentative de Abd el aziz hamouda dans ses livres: "les miroirs convexes et les miroirs concaves représente un pas bénit pour découvrir la fausseté et les trucs du critique occidental et pour rendre confiance aux arabes et a leurs cultures glorieuses l'écrivain a réussi, avec excellence de simplifier les concepts philosophiques difficiles du modernisme de les approcher aux cerveaux avec tout ces symboles épineux et de rendre l'importance de l'éloquence arabe en remplaçant les miroirs concaves par des miroirs normal, par convexes qui s'amplifient cette éloquence et ses exécutions ni concaves qui diminue son importance ce sont des miroirs qui donnent le volume réel des ouvres de l'esprit et l'éloquence arabes, ce travail se considère en tant qu'un important bénit qui mérite le respect et que beaucoup de critiques ne peuvent pas le réaliser- malgré qu'il n'a pas répondu a toutes mos préoccupations et il n'a pas la chance de construire un modèle cohérent donc on a besoin de plusieurs efforts pour le réaliser et le terminer.